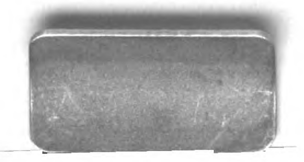

Library of


Dei
Sub Numine
Viget



ARCHIV
FÜR
BUCHGEWERBE
UND
GEBRAUCHSGRAPHIK

Begründet von Alexander Waldow

Jahrgang 1922

Band 59

*

Verlag des
Deutschen Buchgewerbe-Vereins · Leipzig

AN UNSERE MITGLIEDER!

Mit vorliegendem Heft 11/12 findet der 59. Jahrgang unserer Vereinszeitschrift „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik" seinen Abschluß. Auch dieser abgelaufene Jahrgang hat gewiß wiederum den Beweis erbracht, daß unser „Archiv" ein gänzlich unabhängiges Fachblatt ist, das in selbständiger sachlicher Weise der Förderung des gesamten Buchgewerbes dient. Trotz der ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnisse, die sich bei einem Verein, wie dem unseren, besonders fühlbar machen, war es uns möglich, den Jahrgang, wie vorgesehen, durchzuführen und die uns zahlreich zugegangenen Anerkennungen über die Unabhängigkeit, den Inhalt und die Ausstattung unserer Vereinszeitschrift, sowie die Unterstützungen aus dem Kreise unserer Mitglieder und Gönner beweisen, daß wir uns auf dem rechten Wege befinden. Wir empfehlen deshalb allen Angehörigen und Freunden des Buchgewerbes den Bezug des

60. JAHRGANGES

und bitten, diesen baldigst bestellen zu wollen.

Am 8. Dezember 1922 hat im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses eine außerordentliche Hauptversammlung stattgefunden. In derselben wurde der

Mitgliedsbeitrag für das 1. Halbjahr 1923 auf M 2000.—
Mitgliedsbeitrag für das 2. Halbjahr 1923 auf M 3000.—

ausschließlich Porto- und Verpackungskosten festgesetzt und außerdem der Vorstand ermächtigt, bei weiterem Sinken unserer Mark einen Zuschlag zu diesem Beitrag nachträglich einzuziehen.

Wir bitten, den Mitgliedsbeitrag im Laufe des Januar auf unser Postscheckkonto 6009 Leipzig einzuzahlen, und zwar, wenn irgend angängig, gleich den Beitrag für das ganze Jahr. Um Postgebühren zu ersparen, werden wir Erinnerungsschreiben nicht mehr versenden, sondern die Beiträge für das 1. Halbjahr, welche bis 31. Januar 1923 nicht bei uns eingegangen sind, im Laufe des Februar durch Postauftrag erheben. Der Beitrag für das 2. Halbjahr ist am 30. Juni 1923 fällig und wir bitten auch in diesem Falle, uns Portospesen zu sparen und die Zahlung bis zu diesem Tage vorzunehmen.

Leipzig, im Dezember 1922.

DER VORSTAND
DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

Dr. L. Volkmann — I. Vorsteher

Bruno Grünzig — Geschäftsführer



AUFSÄTZE

RUNDSCHAU

(Sonderhefte siehe nächste Seite)

Am 11. Dezember d. J. verstarb nach längerem Leiden unser verehrtes Vorstandsmitglied,

HERR KOMMERZIENRAT

AUGUST MEISENBACH

IN MÜNCHEN

Während seiner 20jährigen Zugehörigkeit zum Deutschen Buchgewerbeverein haben wir in dem Verstorbenen einen stets bereiten, eifrigen und verständnisvollen Förderer unserer idealen Bestrebungen gehabt. Mit August Meisenbach ist ein treuer Freund und Mitkämpfer für die hohen Ziele des Buchgewerbevereins dahingegangen, sein Hinscheiden bedeutet für uns einen tiefen und schmerzlichen Verlust.

Ehre seinem Andenken!

DER VORSTAND
DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

DR. L. VOLKMANN, 1. Vorsteher — BRUNO GRÜNZIG, Geschäftsführer

Sonderhefte

Mitteilungen des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker

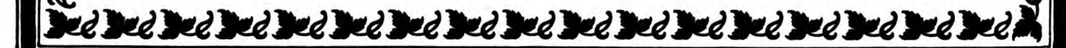


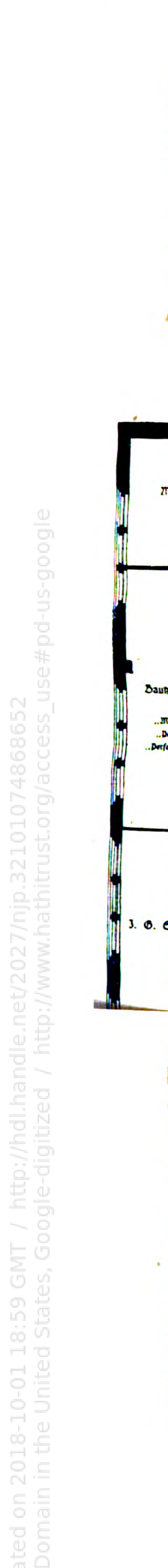


ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

LEIPZIGER HEFT

JAHRGANG 1922 · HEFT 1





Für Liebhaberdrucke,

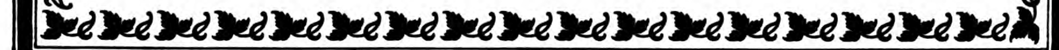
Ausgaben für Bibliophilen und beſſere Werke werden ob ihrer Schönheit und des eigenartigen Reizes Typen älteren Schnittes bevorzugt. Durch die Übernahme des Materials der Offizin W. Drugulin beſitzen wir eine Fülle der reizvollſten alten Schriften und Schmuckſtücke, und liefern aus Originalmatern gegoſſen:

Tauchnitz-Fraktur

BIBLIOPHILEN-ANTIQUA
und
Bibliophilen-Kursiv

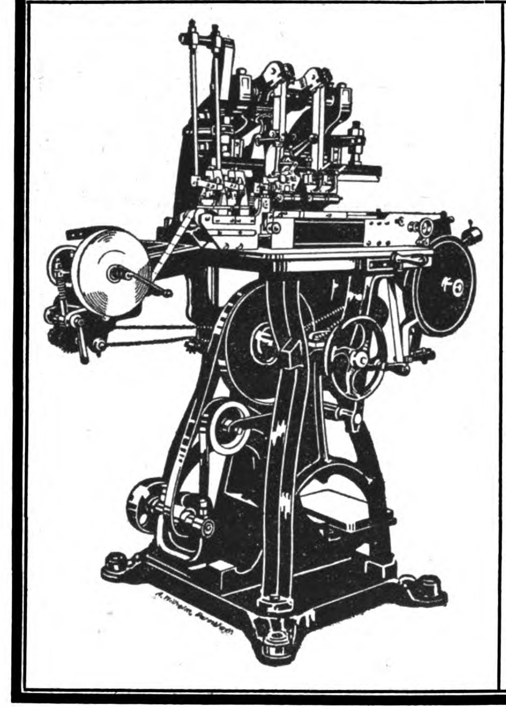
DIDOT-ANTIQUA
und
Didot-Kursiv

Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M.
Wien und Budapeſt
Schriftgießerei Heinr. Hoffmeiſter
Leipzig






EKAHA
18 56





MITTEILUNGEN
DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER
Schriftleitung: Dr. Wilhelm Dearneborg, Berlin-Charlottenburg 4, Droysenstraße 11

4. JAHRGANG ⋆ JANUAR / FEBRUAR ⋆ NUMMER 1/2

DER BUNDESTAG IN LEIPZIG

Der erste Bundestag des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker am 14. und 15. Januar 1922 nahm einen glänzenden und alle Teilnehmer auch sachlich hochbefriedigenden Verlauf. Für die Vorbereitungen hatte die Ortsgruppe Leipzig unter der Leitung von Professor Steiner-Prag unübertrefflich gesorgt. Großzügig organisiert und auch im kleinsten vorbedacht, bot die Gastlichkeit der Ortsgruppe, der Bürger und der Stadt allen Teilnehmern mit herzlichem Empfang den angenehmsten Aufenthalt. Leipzigs vornehmste Bürger hatten der Bitte Prof. Steiner-Prags ihre Häuser aufgetan und die Mitglieder der Bundesleitung, sowie die auswärtigen Delegierten gut und freundlich in Quartier genommen. Von dieser liebenswürdigen Aufnahme und dem heitren Wohlgelingen ging die festlich gehobene Stimmung aus, die der Tagung ihr unvergeßliches Gepräge gab, und frohe Empfindungen der Dankbarkeit gegen die Veranstalter und Gastgeber natürlich erregte und auslöste. Daher wird es der Bundesleitung eine leicht und gern geübte Pflicht, auch von dieser Stelle allen denen, die sich um das gute Gelingen der Bundestagung so verdient machten, insbesondere aber Herrn Professor Steiner-Prag im Namen des Bundes den Dank auszusprechen, der allen von Herzen kommt.

Die Tagung begann am 14. Januar vormittags 11 Uhr in der Bücherei der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe mit einer Vorbesprechung der Bundesleitung mit den Vorständen der Landesgruppen und den Delegierten, die bis 3 Uhr währte. Anwesend waren die Herren: Prof. O. H. W. Hadank, Busse, Frenzel, Hertwig, Leonard, Plünnecke, Dr. Dearneborg aus Berlin von der Bundesleitung. Als Vertreter der Landesgruppe Berlin-Brandenburg Firle, Hoyer, Schulpig; als Vertreter der Landesgruppe Bayern Jost; als Vertreter der Landesgruppe Sachsen Prof. Steiner-Prag; Prof. Buhe und Gruner; als Vertreter der Ortsgruppe Dresden Prof. Drescher; als Vertreter der Landesgruppe Württemberg Storz; als Vertreter der Landesgruppe Rhein-Main Bohn, Fuß, Schreiber und Windisch aus Frankfurt a. M.; als Vertreter der Ortsgruppe Hamburg Hendrick; als Vertreter der Landesgruppe Schlesien Murken aus Breslau; als Vertreter der Landesgruppe Baden Prof. Schnarrenberger aus Karlsruhe; als Vertreter der Einzelmitglieder Wolbrandt aus Krefeld. Da Herr Alfons Niemann, Kassel, wegen Erkrankung an Grippe abgesagt hatte, wurden die ihm übertragenen Stimmen an Herrn Wolbrandt zur Vertretung abgegeben.

Die Vorbesprechung gab der Bundesleitung und den Delegierten Gelegenheit, miteinander in jene geistige Fühlung zu kommen, die gemeinsame Arbeit zum gleichen Ziele fruchtbar macht. Die Vorstände der Gruppen und die Delegierten legten die ihnen gegebenen Anträge vor. In der Aussprache darüber ergab sich alsdann, inwieweit diese Anträge durchführbar, rechtlich haltbar oder im allgemeinen Interesse wünschenswert waren. Mißverständnisse wurden aufgeklärt, Meinungen und Anregungen ausgetauscht. So konnten die Beauftragten leicht erkennen, welche Aussichten ihre Anträge bei den Verhandlungen und der Abstimmung auf dem Bundestage finden würden und diese aus wohlerwogenen Gründen entsprechend abändern oder zurückziehen, um guter und einheitlicher Arbeit an der Bundesidee ungehemmte Tatkraft zu verschaffen.

Um 5 Uhr nachmittags hatten Herr und Frau Professor Steiner-Prag die Delegierten zu sich zum Tee geladen. Abends 8 Uhr veranstaltete die Ortsgruppe Leipzig im Hotel ›Deutsches Haus‹ einen Begrüßungsabend, zu dem als Vertreter der städtischen Behörden

0200



Herr Bürgermeister Roth, die Direktoren der städtischen Museen, Professor Dr. Graul, Dr. Schulze und Professor Dr. Vogel, Direktor der Universität Geheimrat Heinze, Universitätsprofessor Geheimrat Dr. Schmidt, Geheimrat Dr. Volkmann, Vorsitzender des Buchgewerbevereins, der Studiendirektor des Konservatoriums Professor Krehl, Professor Paul Graener, Direktor der Akademie Professor Tiemann, Professor Steiner-Prag, Professor Soltmann und Professor Buhe, der Direktor der deutschen Bücherei Professor Minde-Pouet u. a. erschienen waren.

Prof. Steiner-Prag begrüßte in einer Ansprache die hervorragenden Gäste der Stadt Leipzig, indem er ihnen herzlich für das dem Bunde gezeigte Interesse dankte, hieß die in großer Zahl erschienenen auswärtigen Gäste und Delegierten bestens willkommen und würdigte die Bedeutung des ersten Bundestages. Prof. O. H. W. Hadank antwortete als Vorsitzender des Bundes mit Worten wärmsten Dankes für die glänzende Gastfreundschaft, mit denen die Ortsgruppe Leipzig im Einvernehmen mit den vornehmsten Behörden und Bürgern der Stadt, die zur Tagung aus allen Gebieten des Reiches herbeigeeilten Gebrauchsgraphiker überrascht habe. Er gab den Anwesenden eine eindringliche Vorstellung von der umfassenden Bedeutung des sonderbaren Begriffs ›Gebrauchsgraphik‹, schilderte in anschaulichen Beispielen die künstlerische und wirtschaftliche Aufgabe der Gebrauchsgraphik im werktäglichen und öffentlichen Leben, wie im täglichen Gebrauch, und wies mit Betonung auf die kulturelle Leistung dieses Kunstzweiges in der Förderung der Wertarbeit hin. Die Seele der Gebrauchsgraphik sei der Gedanke und Wille zur Wertarbeit. Darum sei die Wertarbeit für die Gebrauchsgraphik kein Wunsch, sondern eine Notwendigkeit, ohne die sie nicht leben könne. Denn ohne den Trieb zur Wertarbeit sei die Gebrauchsgraphik unbrauchbar. Um daher diesem Willen zur Wertarbeit auf allen Gebieten der Gebrauchsgraphik Geltung zu ermöglichen, und tadelfreie und vollkommene Leistungen zu erzielen, sei ein verständnisvolles Zusammenwirken des entwerfenden Künstlers und ausübenden Druckers erstrebenswert. Der beste Entwurf werde durch einen schlechten Druck, der beste Druck durch einen schlechten Entwurf verdorben. Eine Leistung müsse der anderen wert sein. Diese Erkenntnis und Eintracht im Willen habe nunmehr den Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker und den Deutschen Buchgewerbeverein in einer Arbeitsgemeinschaft zusammengeführt, unter deren verheißungsvollem Zeichen der erste Bundestag stehe, um ein reiches Arbeitsjahr zu beschließen und ein neues, reicheres zu beginnen. Alsdann ergriff Herr Geheimrat Dr. Volkmann das Wort, um als Vorsitzender des Deutschen Buchgewerbevereins die Wichtigkeit der neuen Arbeitsgemeinschaft lebhaft in kluger weltmännischer Art seinerseits hervorzuheben und zu feiern.

Den improvisierten offiziellen Reden folgten unterhaltende Vorträge von Künstlern der freien Muse. F. Reif vom Stadttheater in Leipzig sprach Gedichte von Goethe, Hölderlin und Nietzsche. Frau Karin Lehmann sang Lieder, von Prof. Paul Graener vertont und vom Komponisten selbst feinsinnig begleitet. Als besondere Überraschung wurde zum großen Vergnügen unter schallender Heiterkeit der Anwesenden von Fritz Reif das Satyrspiel ›Die Reklameblechschmiede‹, verfaßt von Julius Zeitler, voller Bonmots und treffender Anspielungen auf den Zunftbetrieb der Reklamegenies und Gebrauchsgraphiker von Gottes Gnaden, gut pointiert, vorgetragen. Schließlich verstand es Agnes Del Sartow, gleichfalls vom Stadttheater, geistreich mit ungemeinem Humor und menschlichster Erfahrung in ihren Liedern zur Laute die Stimmung in vollster Heiterkeit zu erhalten, so daß der erste Tag um Mitternacht in froher Laune endete.

Am Sonntag, den 15. Januar, vormittags 10 Uhr, jedoch versammelten sich die Teilnehmer wieder zu ernster Arbeit im Gutenbergsaal des Deutschen Buchgewerbehauses, um Bundestag zu halten. Die Verhandlung begann um 1/2 11 Uhr. Prof. Steiner-Prag begrüßte die Anwesenden, dankte für ihr Erscheinen und bat den Vorsitzenden des Bundes, Prof. O. H. W. Hadank, um Eröffnung des Bundestages. Prof. Hadank dankte zunächst Prof. Steiner-Prag und der Ortsgruppe Leipzig für die überraschend gut gelungene Vorbereitung des Bundestages. Er bat Prof. Steiner-Prag den Vorsitz zu übernehmen und die Verhandlungen zu leiten, um selbst für die Teilnahme an der Debatte entlastet zu sein, und erklärte den Bundestag für eröffnet. Prof. Steiner-Prag übernahm den Vorsitz und stellte fest, daß der Bundestag ordnungsgemäß einberufen sei, alle Teilnehmer hätten namentliche Ausweise rechtzeitig erhalten, die Stimmberechtigung sei am Saaleingang festgestellt. Die Delegierten hätten sich der Ausweise über die ihnen übertragenen Stimmen vor der Abstimmung zu entledigen und den Generalsekretär zur Prüfung und Eintragung zu überreichen. Dann bat Prof. Steiner-Prag die Bundesleitung um Erstattung der Berichte und erteilte zunächst Herrn Professor Hadank das Wort.

BERICHT DES BUNDESVORSITZENDEN PROFESSOR O. H. W. HADANK

Zum ersten Male finden sich heute hier in Leipzig, der Stadt des deutschen Buchgewerbes, die berufenen Vertreter der deutschen Gebrauchsgraphiker zu einem Bundestage ihrer Berufs- und Standesorganisation zusammen, um in gemeinsamer Beratung durch Austausch ihrer Gedanken und Meinungen die Beschlüsse zu fassen, die dem Bunde Deutscher Gebrauchsgraphiker den Weg weisen sollen, den er in Wahrung der künstlerischen und wirtschaftlichen Interessen seiner Mitglieder einschlagen soll, um nach besten Kräften und mit starkem Willen die kulturelle Aufgabe zu fördern, die der Gebrauchsgraphik als der Veredlerin des Druck- und Buchgewerbes innerhalb des deutschen Wirtschaftslebens zufällt.

Um eine Grundlage für die Verhandlungen und Entschließungen des Bundestages zu haben, fordern Sie von mir den Bericht über die Arbeit, die die Bundesleitung im verflossenen Jahre zur Förderung des Bundesgedankens geleistet hat. Zum ersten Male seit seinem noch nicht ganz dreijährigen Bestehen ist es dem Bunde ermöglicht, diesen Bericht auf einem Bundestage entgegenzunehmen. Schon diese Tatsache an sich ist für den jungen Bund ein nicht zu überschätzender Erfolg, wenn Sie sich vergegenwärtigen, wie stark der Bund noch mit rein wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Die Einrichtung des Bundestages als höchstes Organ des Bundes wurde durch die Annahme der neuen Satzungen, die Ihnen in ihrer endgültigen Fassung in diesen Wochen zugegangen sind, von der vorjährigen Generalversammlung beschlossen. Damals lagen die Satzungen der Generalversammlung nur in ihren Grundzügen vor, gewissermaßen als der neue Organisationsplan des Bundes, der durch seine schnelle Ausbreitung über einen großen Teil des Reichsgebiets und durch die Gliederung in Landes- und Ortsgruppen über den Rahmen der ersten Satzungen, die er sich bei seiner Gründung gegeben hatte, hinausgewachsen war. Es war eine unbedingte Notwendigkeit, in den neuen Satzungen der Entwicklung des Bundes weitesten Spielraum zu lassen, wenn hierdurch eine für die Dauer brauchbare Grundlage für den Aufbau unserer Berufsorganisation geschaffen werden sollte. Die Bundesleitung war also gezwungen, der Durcharbeitung der neuen Satzungen in erster Linie ihre Aufmerksamkeit zu schenken und ihr so viel Zeit als irgend möglich zu lassen. Durch die neuen Satzungen, deren redaktionelle und rechtliche Bearbeitung Herrn Dr. Dearneborg als Generalsekretär und Herrn Dr. Jacobsohn als Syndikus des Bundes übertragen wurde, ist dem Bunde nunmehr die Grundlage gegeben, in der die Organisation, sowie die Rechte und Pflichten ihrer Mitglieder fest verankert sind.

Nachdem so eine feste Grundlage für die Organisation geschaffen war, mußten wir Umschau halten, in welcher Art und Weise die Interessen nicht nur der Mitgliedschaft, sondern vor allem das Interesse ihrer beruflichen Tätigkeit, der Gebrauchsgraphik, am stärksten gefördert werden könnten. An erster Stelle stand da selbstverständlich der Wunsch nach einem eigenen Bundesorgan, das die in bescheidenem Umfange erscheinenden Mitteilungen ersetzen sollte.

Die Kritik, die an den Mitteilungen geübt wurde, war teilweise berechtigt und teilweise unberechtigt. Berechtigt insofern, als dieses bescheidene Blatt nicht genügen konnte, um unsere Berufsinteressen tatkräftig zu vertreten, da sein Inhalt bis auf einige Ausnahmen natürlich nur ein Interesse für die Mitglieder des Bundes, oder höchstens für die Berufsangehörigen haben konnte, während die Werbung für unsere Berufsarbeit in der Öffentlichkeit dadurch nicht erreichbar war. Solange der Bund im Entstehen begriffen war, genügten natürlich auch die Mitteilungen. Ja, es wäre sogar schädlich gewesen, wenn wir uns in der Zeit der ersten Entwicklungsperiode allzu stark an die Öffentlichkeit gewandt hätten. Vielmehr mußte uns in dieser ersten Zeit daran gelegen sein, unsere eigenen Reihen zu schließen, indem wir alle Berufsangehörige über Sinn, Zweck und die Notwendigkeit ihres Zusammenschlusses aufklärten. Wir mußten erst den Bundesgedanken feste Wurzel schlagen lassen, bevor wir als ein Ganzes an die Öffentlichkeit treten konnten. In dieser Beziehung war die an unserem Mitteilungsblatt geübte Kritik vollkommen ungerecht, denn diese, seine wichtigste Aufgabe, hat es erfüllt, indem es dem Bunde in den 33 Monaten seines Bestehens über 600 Mitglieder zuführte, unter denen sich die größte Mehrzahl unserer tüchtigsten Berufsgenossen befinden.

Wie konnten wir nun zu einem eigenen Bundesorgan kommen? Sollten wir eine neue Zeitschrift ins Leben rufen, die in der Zeit so schwieriger wirtschaftlicher Verhältnisse überaus große Mittel voraussetzte? Für eine neue Zeitschrift hätten wir erst einen Kreis von Interessenten werben müssen, um die Vertretung des Bundesgedankens in der Öffentlichkeit zu er-



möglichen. Die damit verknüpfte Verantwortung aber konnte weder die Bundesleitung, noch der Bund als Ganzes auf sich nehmen. Nachdem aus diesen Gründen der Gedanke an eine Neugründung der Bundeszeitschrift nicht weiter zu verfolgen war, blieb nur die Möglichkeit, eine der bestehenden Zeitschriften als unser Bundesorgan zu wählen. Hier kamen aber nur zwei in Frage, und zwar die Zeitschrift des Vereins der Plakatfreunde ›Das Plakat‹, oder Das ›Archiv für Buchgewerbe und Graphik‹ das Organ des Deutschen Buchgewerbevereins.

Die Wahl zwischen diesen beiden Zeitschriften hätte natürlich erst getroffen werden können, nachdem wir uns klar darüber waren, welche Wahl dem Bunde die größten Aussichten für die Zukunft bot. Diese Aussichten für die Zukunft mußten aber nicht nur nach den Zeitschriften selbst, ihrer Auflagenhöhe, der Zusammensetzung ihres Leserkreises, sondern auch danach beurteilt werden, wie die beiden Vereine selbst und vor allem ihre führenden Persönlichkeiten sich zu einer starken und absolut selbständigen Entwicklung des Bundes, seinen Bestrebungen und seinen Zielen stellten. Es war also die Frage, ob die Persönlichkeiten über diese Selbstverständlichkeiten hinaus bereit waren, sich selbst für unsere Ziele einzusetzen, und wie weit diese Persönlichkeiten durch ihre Fachkenntnisse und ihre berufliche Stellung dazu überhaupt in der Lage waren.

Es mußte scheinen, als ob die Zeitschrift ›Das Plakat‹ diese Bedingungen bis auf die letztgenannte erfüllen könnte. Der Umfang der illustrativen Ausstattung, die Auflagenhöhe und damit ihr Leserkreis waren bei dieser Zeitschrift größer als bei allen ähnlichen, einschließlich des ›Archiv für Buchgewerbe und Graphik‹. Die Begründer dieser Zeitschrift und ihr Herausgeber waren Persönlichkeiten, die eine große Freude an der Plakatkunst hatten, und die dadurch wohl zu den ersten gehörten, die in Deutschland die Erzeugnisse der Gebrauchsgraphiker sammelten. Für dieses eifrige Bemühen gebührt ihnen unser Dank, den ich auch hier vor dem ersten Bundestage mich nicht scheue, zum Ausdruck zu bringen. Wenn sie so als Kunstliebhaber und Sammler mit Recht eine führende Rolle spielten, so konnten wir jedoch nicht anerkennen, daß diese Persönlichkeiten die geeigneten waren, um die gleiche Stellung in bezug auf die künstlerischen und wirtschaftlichen Lebensfragen unserer Berufsgruppe einzunehmen, nachdem diese Berufsgruppe sich eine Organisation zu diesem Zwecke geschaffen hatte. Sollte es zu einem reibungslosen und für beide Teile gedeihlichen Zusammenarbeiten kommen, was doch in diesem Falle die erste Voraussetzung war, so mußte der Bund verlangen, daß er auch von dieser Seite als die einzige berufene Interessenvertretung der deutschen Gebrauchsgraphiker anerkannt und ihm die Vertretung dieser Interessen vorbehaltlos übertragen würde. Hierzu konnte man sich aber leider auf seiten des Vorstandes des Vereins der Plakatfreunde nicht entschließen, trotzdem man dem Bunde in dankenswerter Weise Geburtshilfe geleistet hatte, die man dann allerdings mit der Vaterschaft verwechselte. Aus dieser vermeintlichen Vaterschaft leitete man wohl das Recht ab, den Bund bevormunden, um seine unbequeme, allzufrühe Selbständigkeit beschneiden zu können.

Unter diesen Umständen kam für den Bund, wollte er seine freie Entschlußfähigkeit nicht aufgeben, die Zeitschrift ›Das Plakat‹ als Bundesorgan nicht mehr in Frage, um so weniger, als der Vorstand des Vereins der Plakatfreunde dann später den Bund in dieser Zeitschrift grundlos angriff, oder diese Zeitschrift für solche Angriffe, die über eine sachliche Kritik hinausgingen, anderen zur Verfügung stellte. Man versuchte ferner, Unfrieden in die Reihen des Bundes zu tragen und schreckte in letzter Zeit sogar nicht davor zurück, durch bewußte Unterstellung falscher Tatsachen Mißstimmung gegen die Bundesleitung hervorzurufen.

Ganz anders lagen die Verhältnisse in bezug auf die Zeitschrift ›Archiv für Buchgewerbe und Graphik‹ und seinen Herausgeber, den ›Deutschen Buchgewerbeverein‹. Wohl war diese Zeitschrift als Fachorgan seit Jahrzehnten in allen Kreisen des Buchgewerbes bekannt und gut eingeführt. Sie hatte sich jedoch mehr der technisch-wissenschaftlichen Seite des Buchgewerbes gewidmet und konnte hinsichtlich des illustrativen Teiles mit der erstgenannten Zeitschrift einem Vergleiche keineswegs standhalten, besonders, da der Steindruck als das wichtigste Reproduktionsverfahren der Reklamegraphik im Archiv bisher geringe Pflege gefunden hatte.

Es stellte sich jedoch heraus, daß man auf seiten des Archivs selbst den Wunsch hatte, die Zeitschrift zu einem Fachorgan des gesamten Druck- und Buchgewerbes einschließlich der Gebrauchsgraphik auszubauen.

Die Sonderhefte des Archivs, die sein Herausgeber unseren Landesgruppen Bayern und Berlin-Brandenburg zur Verfügung stellte, sowie das Offenbacher Heft, das ebenfalls von unseren Mitgliedern ausge-

stattet wurde, waren der deutlichste Beweis für die Absicht, die Gebrauchsgraphik auch im Archiv an die erste Stelle zu setzen und ihr eine führende Stelle im Inhalt der Hefte einzuräumen. Diese Sonderhefte standen in ihrem künstlerischen Werte sicher nicht auf niedrigerer Stufe als die Hefte der Zeitschrift ›Das Plakat‹, ja, eins von ihnen ist sogar von dem Herausgeber dieses Blattes als das von ihm erstrebte Ziel hingestellt worden.

Durch diese für beide Teile ersprießliche Zusammenarbeit war der Bund mit dem ›Archiv für Buchgewerbe und Graphik‹ in nähere Beziehungen getreten. Nach der, unter Führung von Professor Steiner-Prag und Dr. Hauschild, dem Schriftleiter des Archivs, erfolgten Gründung unserer Ortsgruppe Leipzig, konnten diese Beziehungen so weit ausgebaut werden, daß sich der ›Deutsche Buchgewerbeverein‹ im Frühjahr 1921 veranlaßt sah, an den Bund mit der Anregung zur Gründung einer Arbeitsgemeinschaft heranzutreten.

Die Bundesleitung nahm diese Anregung um so freudiger auf, als sie wußte, daß sie nur das Ergebnis gemeinschaftlicher Arbeit anläßlich der Sonderhefte war, und da sie von vornherein erkannte, wie stark sich die beiderseitigen Interessen berühren konnten. War es einerseits für den ›Deutschen Buchgewerbeverein‹ wichtig, die Gebrauchsgraphiker als die gestaltenden Kräfte im Buch- und Druckgewerbe in seiner Zeitschrift stark zu Worte kommen zu lassen, so mußte dem Bunde außerordentlich viel daran liegen, wenn sich hier eine Gelegenheit bot, mit einer berufenen Fachorganisation zusammenzuarbeiten, wenn diese gewillt war, unsere wirtschaftlichen Forderungen anzuerkennen.

Die Verhandlungen wurden dann am 30. April in Berlin eröffnet. Zu diesen ersten Verhandlungen hatte der ›Deutsche Buchgewerbeverein‹ den Schriftleiter des Archivs, Herrn Dr. Hauschild, bevollmächtigt. Die Bundesleitung hatte die Vorsitzenden der Landesgruppen Berlin-Brandenburg und Bayern zu diesen ersten Verhandlungen zugezogen, die schon gelegentlich der Sonderhefte mit dem Archiv zusammengearbeitet hatten. Natürlich konnten diese ersten Verhandlungen nicht sofort zum Ziele führen, da der aufgeworfenen Fragen zu viele waren. Übereilte Schritte durften einem beide Teile vollauf befriedigenden Resultate nicht vorgreifen. Die Interessen beider Verbände mußten in diesem Vertrage zur Arbeitsgemeinschaft voll und ganz gewahrt bleiben. So ergaben sich bei den Verhandlungen immer neue wertvolle Anregungen, die mit in den Vertrag hineingearbeitet werden sollten und den Abschluß aufhielten.

Am 19. November 1921 wurde dann der Vertrag, der dem ›Deutschen Buchgewerbeverein‹ und den ›Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker‹ zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammenführt, unterzeichnet, und damit die größte und hoffentlich zukunftsreichste Arbeit abgeschlossen, die die Bundesleitung im verflossenen Jahre zur Förderung des Bundesgedankens geleistet hat. Diese Arbeitsgemeinschaft, deren höchster und vornehmster Zweck die Förderung der Wertarbeit auf allen Gebieten des Druck- und Buchgewerbes ist, hat dem Bunde nunmehr auch das Bundesorgan gebracht, dessen Titel fortan lauten wird: ›Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik‹, Organ des Deutschen Buchgewerbevereins und des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker e.V. Damit ist dem weiteren Ausbau unserer jungen Organisation eine gute und feste Grundlage geschaffen worden. Auf dieser Grundlage wollen wir nun in gemeinsamer Arbeit, unter Zurückstellung jeder Engherzigkeit und Eigenbrötelei nur im Hinblick auf das große Ziel, das sich gemeinsamer Wille gesteckt hat, den Bau errichten, der Zeugnis dafür ablegen soll, daß die deutschen Gebrauchsgraphiker nicht nur gewillt sind, sondern auch die Kraft und das Selbstbewußtsein haben, ihre eigenen künstlerischen und wirtschaftlichen Interessen selbst zu vertreten und ihr Geschick in die eigene Hand zu nehmen. Die Bundesmitglieder müssen sich also bewußt sein, welche Verantwortung jeder einzelne von ihnen dem ganzen Stande gegenüber trägt, wenn sie an dieser großen Aufgabe mitarbeiten.

Um dieser Verantwortung und dem Willen, sie zu tragen, einen wirkungsvollen Ausdruck zu verleihen, schlägt Ihnen die Bundesleitung die Annahme einer Resolution im folgenden Wortlaut vor:

›Die am 15. Januar 1922 zum ersten ordentlichen Bundestage in Leipzig versammelten Mitglieder des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker haben folgenden Beschluß einstimmig angenommen:

Entstanden aus wirtschaftlicher und sozialer Notwendigkeit ist der am 15. April 1919 gegründete Bund die berufene und anerkannte Vertretung der wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen der deutschen Graphiker, die für den täglichen Gebrauch schaffen. Der Bund will die Gebrauchsgraphiker in ihrem Stande heben und schützen. In dem Bewußtsein, daß Ansehen und Erfolg nur mit den Leistungen



wachsen, muß also der Bund im besonderen die Wertarbeit pflegen und hochhalten. Der Gedanke an die Wertarbeit, mit dem der Bundesgedanke steht und fällt, kann nur von den Berufstätigen wirksam verfolgt und durchgesetzt werden. Zu diesem Ziele, und um Entwurf und Druck für das Zustandekommen hervorragender Leistungen glückhaft zu vereinen, hat der Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker mit dem Deutschen Buchgewerbeverein eine Arbeitsgemeinschaft begründet, die in der Förderung der Wertarbeit alle infolge ihrer Werktätigkeit am Druck- und Buchgewerbe interessierten Kräfte aufnehmen und umschließen soll.‹

Da nach dem Bericht Professor Hadanks von der Versammlung eine Aussprache darüber nicht gewünscht wird, erteilt Herr Prof. Steiner-Prag dem Generalsekretär des Bundes Herrn Dr. Dearneborg das Wort zum

BERICHT ÜBER DIE GESCHÄFTSFÜHRUNG

Sehr geehrte Herren und Damen!

Nachdem Ihnen soeben Herr Prof. Hadank erfreulich über die schwungvolle Entwicklung des Bundes berichtet hat, bin ich berufen, Ihnen zu sagen, daß es Mühe und Arbeit und auch im ganz besonderen Sinne köstlich gewesen ist. Leider ist Geld die Voraussetzung für jede Geschäftsführung. Als ich am 1. April des vergangenen Jahres die Geschäftsführung im Bunde übernahm, fehlte es an dieser nicht unbedeutenden Voraussetzung nahezu vollkommen. Eigentlich war es ein Leichtsinn von mir, mich auf ein so offensichtliches Risiko einzulassen. Aber ich hatte den sympathischen Eindruck, daß in Ihrem Bunde junge Kraft und Selbstbewußtsein in sehr lebendiger Entwicklung sei, und darum dachte ich mir: ›Wir kriegen es schon.‹ Das war der Optimismus, den man braucht, wenn man sonst nichts hat, der aber stets zum Erfolge führt, wenn Zielsicherheit und Willenskraft Hand in Hand gehen. Meine Tätigkeit fing also mit der für alle Beteiligten unerquicklichen aber leider sehr notwendigen Beitragspropaganda an, die viel Zeit und viel Geld gekostet hat und uns allen hoffentlich im Jahre 1922 erspart bleibt.

Wir versuchten unablässig, das soziale Gewissen der Mitglieder durch gutes Zureden und sanften Druck in den Mitteilungen des Bundes zu schärfen und gleichzeitig die Erhebung der Beiträge zu organisieren. Bei der Regelung der Beitragsleistung leitete uns selbstverständlich der Wunsch, die Leistungsfähigkeit der wirtschaftlich schwachen Mitglieder ohne allzu große Einbußen zu berücksichtigen. Zu diesem Zwecke wurde eine Drucksache hergestellt und an alle Mitglieder versandt, die als Kartothekkarte eingerichtet, jedem Mitgliede das Recht gab, nach eigenem freien Ermessen zu bestimmen, ob es seinen Mindestbeitrag von nun ab auf einmal oder in halbjährlichen, vierteljährlichen oder in Zehnmonatsraten entrichten wolle. Diese Selbstbestimmungen der Mitglieder über die Art ihrer Beitragsleistungen sollten maßgebend für die Erhebungen der Beiträge sein. Leider fanden wir bei dieser Einrichtung nicht die verständnisvolle Unterstützung, die wir mit Recht erwarten durften. Nur wenig mehr als die Hälfte der Mitglieder schickten ihre Karten ein, so daß wir endlich nach wiederholten Aufklärungen und Mahnungen den Rest selbst auf die Verpflichtung zur einmaligen Beitragsleistung ausfertigen mußten. An die Vorstände der Landesgruppen wurden eingehende Weisungen für ein Beitreibungsverfahren erlassen. Dieses und eine im September-Heft der Mitteilungen veröffentlichte Beitragsstatistik, die für sich selbst sprach, hatten endlich den Erfolg, daß die Gelder reichlicher eingingen und die Geschäftsführung nicht in die äußerste Verlegenheit geriet. Immerhin standen am Ende des Jahres noch rund M 10000.– Beiträge aus. Ein Mangel, der einen empfindlichen Verlust an Tatkraft bedeutet, denn die Beschränkung in den Mitteln muß den Unternehmungsgeist aufhalten.

Daß in diesem steten Hangen und Bangen eine Führung und Regelung der Geschäfte überhaupt möglich war, ist schließlich nur dem Umstande zu verdanken, daß die Zahl der Mitglieder im Laufe des Jahres 1921 dank der vielfachen Veranstaltungen und der Propaganda der Landes- und Ortsgruppen von 444 auf 600 gestiegen ist. Dieser Zuwachs an Mitgliedern und Kräften breitete natürlich auch die Organisation aus. So konnte die Bundesleitung nacheinander in diesem Jahre die Gründungen der Landesgruppen Baden, Schlesien, Rhein-Main, Sachsen und der Ortsgruppe Darmstadt bestätigen. Der Schriftwechsel nahm einen entsprechenden Umfang an. Um den Verkehr mit den Landesgruppen zu vereinfachen und zu beleben, wurden die Nachrichten und Weisungen der Bundesleitung an die Gruppenvorstände eingeführt. In diesen vertraulichen Mitteilungen wurden die Vorstände der Gruppen über alle Er-

eignisse, Unternehmungen und Beschlüsse auf dem Laufenden gehalten. Sie enthalten die Anordnungen der Bundesleitung und ermöglichen dieser, in den allgemeinen Bundesangelegenheiten eine einheitliche Geschäftsführung.

Beträchtliche Anforderungen stellten die Verhandlungen mit dem Deutschen Buchgewerbeverein und die Vorbereitung für die Sonderausstellung des Bundes auf der Entwurfs- und Modellmesse in Leipzig, die mehrfache Reisen der Herren Hadank, Busse, Plünnecke und Dearneborg nötig machten. Herr Prof. Hadank übernahm die Vertretung des Bundes bei den Verhandlungen im Zentralbeirat für die Postreklame. Herr Arpke und Dr. Dearneborg hatten die Interessen des Bundes in den Beratungen des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler mit der Verlegerschaft über den Entwurf eines Kunstverlagsrechtes zu vertreten. Die Neubearbeitung der Gebührenordnung, die eingehende juristische Redaktion der neuen Satzungen benötigten mehr Zeit, als es der Ungeduld der Mitglieder und den eigenen Wünschen der Bundesleitung lieb war. Die Mitteilungen des Bundes konnten im Inhalt und Umfang erweitert werden und gehen nunmehr im Archiv auf.

Als Syndikus für den Bund konnte Herr Rechtsanwalt Dr. Ernst Jacobsohn, Berlin, gewonnen werden, dem wir für seine aufopfernde Mitwirkung zu großem Danke verpflichtet sind. Rechtsberatung und Rechtsschutz wurde in 26 Fällen nachgesucht. Die Bearbeitung erfolgte mit aller Sorgfalt. Zunächst gab jeweils die Bundesleitung ihr sachliches, dann Dr. Jacobsohn sein Rechtsgutachten ab. Diese Gutachten wurden dann zuweilen mit einer ausführlichen Begründung oder ausführlichen Erklärungen dem Einsender mitgeteilt. Bei den Meinungsverschiedenheiten zwischen den Künstlern und ihren Auftraggebern handelte es sich zumeist um Streitigkeiten über die Gebühren für die Lieferung von Skizzen oder Entwürfen. Die Künstler hatten bei der Annahme der Aufträge keine bestimmten Preise ausgemacht, oder den Hinweis vergessen, daß Skizzen zu bezahlen sind. In anderen Fällen handelte es sich um die willkürliche Abänderung oder Fortlassung des Künstlersignums durch den Auftraggeber, um die Rückgabe von Entwürfen aus einem Kommissionsgeschäft, um die fristlose Kündigung von Verträgen usw. Zwei Fälle wurden vor dem Schiedsgericht des Bundes ausgetragen, drei Fälle durch anwaltliche Mahnungen, einer durch Zustellung eines Zahlungsbefehls erledigt. Im übrigen fand nach der Mitteilung der Gutachten eine gütliche Einigung zwischen den Parteien statt. Mit Plagiatanzeigen hatte sich die Bundesleitung in 12 Fällen zu beschäftigen. Als ein Ergebnis der Entwicklung stellte sich die für uns sehr heikle Künstlervermittlung ein. 31 Anfragen aus den Kreisen der Industrie und der Mitglieder konnten befriedigt werden. Über die Wettbewerbsarbeit wird besonderer Bericht erstattet. Die zunehmende Fülle der Eingänge und Arbeiten konnte nur mit größter Hingebung und Energie ohne beträchtliche Erweiterungen des Betriebes, die aus finanziellen Gründen nicht möglich waren, teils durch die Mitwirkung von Ausschüssen, teils durch die Tätigkeit der Mitglieder der Bundesleitung bewältigt werden. Im letzten Halbjahr war jedoch die wiederholte Einstellung von bezahlten Aushilfen unvermeidlich, so daß es mehr als wahrscheinlich ist, daß in der nächsten Zukunft kaum noch auf die Anstellung einer zweiten Dame verzichtet werden kann. Die Vermehrung der Geschäfte und die Erweiterung des Betriebes machte es weiterhin notwendig, das sehr dürftige Quartier der Geschäftsstelle in der Lankwitzstraße mit einer würdigeren und zweckmäßigeren Räumlichkeit in der Pariser Straße 37 zu vertauschen. Über die Wirtschaft der Geschäftsführung sagen folgende Zahlen aus, die sich aus den Unkosten im Betrage von M 33447.68 ergeben:

Gehalt Dr. Dearneborg	M	11000.–
Gehalt I. Breitkreutz	„	8900.–
Aushilfen	„	572.–
Bureaumaterial	„	2114.49
Bureaumiete, Licht und Telephonbenutzung	„	3077.45
Einrichtung des neuen Telephons	„	840.–
Heizung	„	225.–
Versicherungsprämie	„	425.25
Schreibmaschine, Restzahlung und Reparatur	„	1766.–
Beiträge für Krankenkassen und Reichsversicherung	„	612.95
Reisespesen	„	1605.–
Vervielfältigungen von Postkarten, Satzungen	„	565.70
Zuschüsse für Landesgruppen	„	335.–
Ein neues Regal	„	745.–
Fahrgeld	„	37.50
Weihnachtsgeld für Fräulein Breitkreutz	„	300.–
Besondere Ausgaben	„	327.34
	= M	33447.68

Außerdem wurden für Porto M 2198.88, für Drucksachen M 7681.85, alles in allem mithin M 43328.41 verausgabt. Das ist in Anbetracht der enormen Teuerung und der verhältnismäßigen Arbeitsleistung sehr bescheiden. Der Kassenabschluß am Jahresende weist sogar ein Plus von M 3203.08 aus, das aber nur dadurch entstanden ist, daß ein Betrag von M 4300.–, den der Buchgewerbeverein für Lieferung und Versand der zwei letzten Archivhefte zu fordern hat, nicht rechtzeitig bezahlt wurde. In Wirklichkeit ergibt sich also ein Minus von M 902.08, und das ist eigentlich ein Glück, denn sonst würden Sie uns am Ende die neue Beitragsforderung nicht bewilligen, und uns zumuten, die Bundesleitung sollte wie ein Rentner von den Zinsen des Vermögens leben.

* * *

Infolge des Eisenbahnerstreikes ist ein Teil des Manuskriptes nicht eingegangen.



Gedruckt bei Poeschel & Trepte in Leipzig

Geschäftsstelle des Bundes: Berlin-Wilmersdorf, Pariserstraße 37 * Telephon: Pfalzburg: 7471
Generalsekretär des Bundes: Dr. Wilhelm Dearneborg 4, Droysenstraße 11 * Wettbewerbungsausschuß: Roman Busse, Berlin NW 52, Thomasiusstraße 20 * Redaktionskommission: Vorsitz: Wilhelm Plünnecke, Berlin W 62, Kurfürstenstraße 71

ARCHIV

FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BAND 59 * JANUAR-FEBRUAR * HEFT 1/2

LEIPZIGER GRAPHIK

RUNDSCHAU

Besprechungen

*

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel * Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild
Verantwortlich für den Inseratenteil: Direktor Curt Richter, sämtlich in Leipzig * Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin; C. O. Czeschka, Hamburg; F. H. Ehmcke, München; O. H. W. Hadank, Berlin; Rudolf Koch, Offenbach; Emil Preetorius, München; Hugo Steiner-Prag, Leipzig; Walter Tiemann, Leipzig; E. R. Weiß, Berlin * Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig * Papier geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig * Buchbinderarbeit von der Leipziger Buchbinderei-A.-G. (vorm. Gustav Fritzsche), Leipzig

ORGAN DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS UND ORGAN DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER E. V.

IN DEN
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN
WURDEN IM MONAT JANUAR ALS MITGLIED AUFGENOMMEN:

1. Adlerwerke vorm. Heinr. Kleyer A.-G., Literar. Büro, Frankfurt a. M.
2. P. Linden, i. Fa. Hofbuchdruckerei Linden & Hansen, Luxemburg
3. Friedrich Wilh. Kurt von Lindenau, Berlin
4. Kurt Müller, im Hause Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.
5. W. Schnock, Inhaber der Fa. Wilh. Kochs Buchhandlung Königsberg, Metgethen b. Königsberg i. Pr.
6. Walther Spiegel, Berlin
7. Max H. Sutter, Köln a. Rh.
8. Franz Timm, Berlin
9. Junti Yamagata, Imagawakoti, Tokio, Kanda

Leipzig, den 31. Januar 1922

DIE GESCHÄFTSSTELLE
DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS
KURT RICHTER, Verwaltungsdirektor





ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE
UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BAND 59 * JANUAR-FEBRUAR * HEFT 1/2

ÜBER GEBRAUCHSGRAPHIK

VON HUGO STEINER-PRAG.

DIE Gebrauchsgraphik hat es stets gegeben und Künstler, die neben ihrer Tätigkeit Dinge schufen, die man heute mit diesem wenig schönen und nicht ganz zutreffenden Worte bezeichnet, den »Gebrauchsgraphiker« aber, hat unsere Zeit erfunden, er ist das Produkt der Arbeitsteilung und Spezialisierung, ihn schuf die Notwendigkeit. Er ist nicht zu verwechseln mit den erstgenannten Künstlern, die es heute noch gibt und die sozusagen im Nebenamt Gebrauchsgraphik schaffen. Er steht auf jenem äußersten Flügel künstlerischer Betätigung, wo sich diese ins Handwerk, in die Industrie und den Handel allmählich auflöst. Die Aufgaben, die er bearbeitet, sind zumeist diesen Gebieten entnommen, und er löst sie mit Mitteln bildender Kunst, in jenem Umfange, wie sie ihm als »Gebrauchsgraphiker« zur Verfügung stehen. Sein kultivierter Geschmack, seine Fähigkeit, sich kurz und prägnant auszusprechen, das Wesentliche in der ihm gestellten Aufgabe ohne Umschweife zu erfassen, sind das Rüstzeug seiner Arbeit. Er steht im Dienst des Tages. Sein Ideal ist es, alle Dinge des täglichen Gebrauchs, soweit sie Druckerzeugnisse sind, geschmacklich zu veredeln und mit künstlerischem Geist zu durchdringen. Der wirkliche Gebrauchsgraphiker ist ein Mensch voll guter Einfälle, voll Witz und Geist. Die Romantik seines Künstlertums wurzelt in der Gegenwart, sie ist durchpulst vom Gang der Maschinen, vom Geräusch industrieller Betätigung, seine Sehnsucht verbindet sich mit der des Kaufmanns, der seiner Ware größte Beachtung und umfangreichsten Absatz wünscht. Der vollendete Gebrauchsgraphiker stellt sich rasch und ohne Zögern auf die Aufgaben ein, die von ihm gefordert werden. Mit sicherem Instinkt fühlt er das Wesentliche in ihnen, so versteht er seine Sprache abwechslungsreich zu modulieren, ohne ihrem Klang das Persönliche zu nehmen, er weiß, daß sie anders klingen muß, wenn er für Parfümerien, Modeartikel oder für Schwerindustrie Reklame zu machen hat. Und er macht in jedem Fall für sie Reklame. Von seinen Fähigkeiten, seinen Einfällen und seinem Geschmack hängt es ab, ob die Reklame gut oder schlecht ist. Denn es gibt Reklame, die, werbetechnisch gesprochen, gut sein kann, künstlerisch aber minderwertig ist. Der Kaufmann, der gute Werbegedanken hat, muß das Glück haben, an den richtigen Gebrauchsgraphiker zu kommen. Es wird heute viel, vielleicht viel zu viel Reklame gemacht, aber es steht doch fest, daß das bißchen Kunst, das die Reklame durchsetzt, sie dem Kulturmenschen allein

erträglich werden läßt. Reklame ist Lärm, Lärm irgendwelcher Art, der Gebrauchsgraphiker aber ist es, der diesen Lärm zu Harmonien gestaltet. Es sind Harmonien der Farben und der Formen. Mit sicherem Instinkt muß er fühlen, welche Farben für bestimmte Aufgaben werbend wirken, er muß es wissen, daß nicht alle Farbenakkorde für jeden Zweck geeignet sind. Farben erregen leicht Gedankenassoziationen, und dieser Übertragung seines Willens und dieser Beeinflussung auf den Beschauer muß sich der Gebrauchsgraphiker zu bedienen wissen. Aber nicht nur die Farbenklänge sind es, die ihm zur beabsichtigten Wirkung verhelfen, auch die Harmonien des architektonischen Aufbaues sind die Grundstützen seiner Arbeit. Es kommt nicht so darauf an, was auf der Fläche, die ihm zur Verfügung steht, sei es ein Plakat oder ein Signet, gesagt wird, sondern vor allem, wie es gesagt ist, es kommt darauf an wie, die Dinge, die dargestellt sind, zueinander in richtige und schöne, in überraschende und ergötzliche Beziehungen gebracht werden. Der Tod aller Kunst ist die Langweile, in der Gebrauchsgraphik gilt dieser Satz besonders. Die Reklame darf die Menschen sogar ärgern oder beunruhigen, wenn dies künstlerisch einwandfrei geschieht, aber niemals darf sie Langeweile und Gleichgültigkeit hervorrufen. Arbeit und Geld sind sonst nutzlos verschwendet. Ein besonderes Kapitel für sich ist die »Idee« der Gebrauchsgraphik. Man dachte früher, die »Idee« sei in der Reklamekunst ein literarischer Einfall, eine Novelle, die etwas erzählt, bald aber kam man darauf, daß dies grundfalsch sei und daß die »Idee« der Gebrauchsgraphik ganz wo anders zu suchen ist. In ihr selbst. Aus ihren Mitteln von Form und Farbe schafft sie sich vor allem die Einfälle. Bei der Schnelligkeit, mit der sie, zumal in der Reklame, zu wirken haben, fehlt die Zeit, langatmige Geschichten zu erzählen, dem raschen Zeitungsleser, dem an der Plakatwand Vorübereilenden, gebricht es an Ruhe und Muße, sich mit diesen Dingen, die er, oft im Vorüberfahren, nur für Augenblicke zu sehen bekommt, eingehender zu befassen. Aber trotz dieser kurzen Zeitspanne, trotz dieser Eile sich dennoch einprägen, die Gedanken, die eben noch irgendwie anderweitig beschäftigt waren, zu sich zu zwingen, das ist der Erfolg guter Reklame, ist eines der vielen Probleme der Gebrauchsgraphik. Es ist einleuchtend, daß diese neuartige Beschäftigung auch einen neuen Künstlertypus geschaffen hat, dem verträumte Weltfremdheit unbekannt, dem aber der geräuschvolle Betrieb der Industriestätten, die kühle aber imponierende Organisation des Geschäftsleben durchaus vertraut sind.

Wohl dem Gebrauchsgraphiker, der neben dieser Betätigung noch anderen künstlerischen Aufgaben nachgeht, Aufgaben, in denen er aufhört, Gebrauchsgraphiker zu sein und als Künstler nur sich selbst und seinem Gefühl verantwortlich ist. Der Garten der Kunst ist groß. Es blühen viele Blumen in ihm, und ragende Bäume entfalten ihre Blätter gerecht. Diese erfreuen das Menschenherz und geben ihm Kraft zu Gutem und Edlem. Aber neben diesen Herrlichkeiten wächst als bescheidenes Kräutlein die Gebrauchsgraphik, und sie ist es wert, daß man sie hegt und pflegt, denn sie ist nützlich und bringt, auf ihre Weise, den Menschen Segen.




Gabi Wirth — Holzschnitt

NEUE ZIELE UND PLÄNE DER STAATLICHEN AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE ZU LEIPZIG

VON WALTER TIEMANN

Im Titel liegt schon unser Programm – eine Akademie für Graphik und Buchgewerbe. Aber dieses Programm kann und darf kein feststehendes sein. Nicht nur den wandelbaren fortschreitenden Forderungen des Tages muß es gerecht werden, sondern wegweisend und wegbereitend soll es vorausschreiten. Als sich die alte Leipziger Akademie vor 20 Jahren in eine Pflegstätte für Graphik und Buchgewerbe umwandelte, konnten ihre Bestrebungen naturgemäß vorerst nur bescheiden sein. Der Umsicht des Mannes, dem das schwere Amt anvertraut wurde, den Lehrbetrieb einer Akademie und Kunstgewerbeschule auf Spezialgebiete umzustellen, gelang es überraschend schnell, die Anstalt so auszubauen und seinen Bestrebungen durch Berufung frischer Lehrkräfte Schwung zu geben, daß in wenigen Jahren ihr Ruf und Ansehen weit über Leipzigs Mauern hinausdrang. Es lag wohl in der künstlerischen Veranlagung Seligers einerseits und in den noch nicht zu heutigen Formen gereiften buchgewerblichen Bestrebungen andererseits, daß das Hauptgewicht seines Erfolges zunächst mehr auf dem Gebiete der freien Graphik lag. Was damals aus den Abteilungen für Holzschnitt, Radierung und Lithographie hervorging, zählt heute noch zu den stolzen und vorbildlichen Lehrerfolgen der Akademie. Auf der guten Tradition der Technik und unter verständnisvoller Ausnutzung der bestehenden Einrichtungen konnte die freie Graphik schneller zu schönem Ziele gelangen als das Buchgewerbe, und auch die angewandte Graphik, die sich aus dem Verfall der sich auf sie beziehenden graphischen Gewerbe noch mühselig emporzuringen im Begriffe war. Die jungen Lehrkräfte, die damals diesen Abteilungen vorstanden, waren selbst noch Suchende, und mit ihrem künstlerischen und technischen Wachstum baute sich naturgemäß dieser Teil der Akademie erst langsam auf. Die zwanzigjährige Geschichte dieser Klassen ist ein Spiegelbild der Entwicklung der neuerstehenden Buchkunst und angewandten Graphik überhaupt. Es soll damit nun nicht





gesagt sein, daß der schöne Enthusiasmus des Wiederaufbaues, daß das Wieder-Vordringen zu verschütteten Quellen edler Techniken, daß das begeisterte Suchen nach neuen Ausdrücken für das Abstrakte keine bemerkenswerten Niederschläge im Lehren und Lernen gefunden hätte. Nach intensiver Arbeit und manchen Kämpfen stehen wir wohl jetzt, im Verhältnis zu anderen Zweigen des Kunstgewerbes, im Buchgewerbe auf einem festen organisch durchwurzelten Grunde. Dieses Bewußtsein legte den Wunsch nahe, nun auch die Abteilungen der Akademie, die sich im besonderen mit der Herstellung des Buches und den Gebieten der Gebrauchsgraphik befassen, auf weiterer Basis und in enger Fühlung mit der Praxis auszubauen.

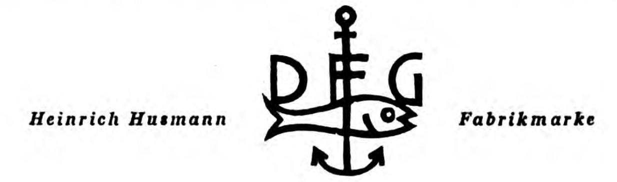
Schon im vorbereitenden Studiengange werden die Studierenden systematischer als ehedem neben ihren freien, künstlerischen Studien in die Gebiete angewandter Graphik und die des Buchgewerbes eingeführt. Es wird besonderer Wert darauf gelegt, schon den Anfänger daran zu gewöhnen, seine Aufgaben fachgemäß und aus den verschiedenen Techniken heraus zu lösen und sie in die verschiedenen graphischen Möglichkeiten hinein zu denken. Der Stein, der Holzstock, das Linoleum oder die Radierplatte sollen ihm von Anfang an Vertraute seines Schaffens sein und seine Gestaltungskraft anregen. In diesen Erweiterungen des Stundenplanes liegt eine zweckmäßigere und vielseitigere Vorbildung der Studierenden, die nach den Meisterklassen für Buchgewerbe und angewandte Graphik streben, als wie sie bisher vorgesehen war.

Weiterhin war die Leitung und der Lehrkörper davon überzeugt, daß die Typographie, im weitesten Sinne des Wortes, in allen ihren Möglichkeiten eine noch eindringlichere Pflege in der Akademie finden müsse als bisher. Durch Gewinnen einer neuen Lehrkraft und durch Anschaffung erlesenen Schriftmaterials konnte eine Werkstätte entstehen, die nicht nur als Lehrwerkstatt gedacht ist, sondern auch als Hauspresse typographisch und druckerisch in den Veröffentlichungen der Akademie nach außen hin wirken soll. In diesen Druckwerken wird das Reifste und Wertvollste, was aus den Meisterklassen und Werkstätten hervorgeht, zu harmonischem Ganzen zusammenfließen und der Welt lebendiges Zeugnis vom Geiste und Streben unserer Anstalt geben. Als Lehrwerkstatt gibt sie Setzern und Druckern, die sich in ihren Berufen vervollkommnen wollen, Gelegenheit, sich unter berufenster Leitung an gewählten und schönen Aufgaben weiterzubilden. Werk- wie Akzidenzsatz werden hier gleichmäßig gepflegt.

Die ehemalige Meisterklasse für Lithographie hat insofern eine Veränderung erfahren, als sie in eine Werkstatt umgewandelt wurde, die jeder Meisterklasse im gleichen Maße zur Benutzung offen steht. Auf den Hand- und Schnellpressen dieser Abteilung werden sowohl freie graphische Blätter als auch Entwürfe für angewandte Graphik gedruckt. Die Studierenden haben hier Gelegenheit, ihre Erfahrungen an der lithographischen Presse selbst zu sammeln und einen Überblick über die mannigfaltige und zweckentsprechende Behandlung des Steines zu gewinnen. Zur Vervollständigung dieser Abteilung wird es demnächst gelingen, eine Offsetmaschine zur

Aufstellung zu bringen, an der ein berufener Fachmann dieses neue Druckverfahren demonstrieren und lehren wird.

Der Offsetdruck weist aber andererseits nach den Werkstätten für photomechanische Verfahren, die unter ihrem neuen Leiter, Prof. Fritz Goetz, eine weitgehende Umgestaltung erfahren sollen. Diese Abteilung, mit einer früher mehr experimentell wissenschaftlichen Einstellung, soll nunmehr in einen lebendigen Betrieb umgewandelt werden, der alle Spezies der photomechanischen Prozesse und Druckverfahren umfaßt. In seinen Aufsätzen im Archiv für Buchgewerbe hat Goetz bereits in eindringlicher Weise darauf hingewiesen, welche Gefahren dem ganzen photomechanischen Gewerbe durch eine einseitige beschränkte Erziehung der Arbeiterschaft drohen. Im Spezialistentum festgefahren, kann aus ihr nur noch in den seltensten Fällen ein die graphischen Reproduktionsverfahren beherrschender Betriebsleiter herauswachsen. Dieser Mangel an Meistern und Leitern macht sich immer mehr fühlbar und muß zu einer Verflachung und Verkrüppelung des ganzen Gewerbes führen. Die Gehilfenschaft und der einsichtsvolle Teil des Unternehmertums hat sich diesen Vorstellungen nicht nur nicht verschlossen, sondern begrüßt die Pläne, in der Akademie eine Stelle zu schaffen, die für die Heranbildung tüchtiger, in technischer sowie in geschmacklicher Beziehung durchgebildeten Betriebsleiter Sorge trägt, mit freudigem Verständnis. Nicht mehr die theoretische Demonstration, sondern die praktische Vorführung handwerklicher Betätigung soll in dieser Abteilung der Akademie Lehrprinzip sein. In einem sorgfältig ausgebauten fachgerechten Kleinbetrieb soll der Lernende in praktischer Mitarbeit zum höchsten Qualitätsgefühl herangebildet und zur notwendigen Vielseitigkeit erzogen werden. Dieser eingeschlagene Weg erfordert nicht nur viel Mühe und Geduld, sondern stellt auch an die Staatsfinanzen Forderungen, deren Bewilligung ein Verständnis für die Notwendigkeit der Verwirklichung dieser Pläne und das Vertrauen zu dem Organisator dieser Abteilung beweisen wird. Wie heutzutage wohl alle staatlichen Lehranstalten werden auch wir der sachlichen und finanziellen Mithilfe des Gewerbes nicht entbehren können, um unsere Absichten zu idealem Ziele zu führen. Die interessierten Kreise müssen helfen, dem besten Willen auch den Weg zu bereiten, damit er rüstig ausschreiten kann. Das Gewerbe bleibe sich immer bewußt, daß wir, wie in allen unseren Zielen und Bestrebungen, so auch in diesen verwirklichten und geplanten Neueinrichtungen, zu Qualitätsleistungen streben, die deutscher Arbeit zum Siege verhelfen soll, und daß es für uns, in jedem Sinne, nur diesen Wahlspruch gibt: Ich dien'.



Heinrich Husmann Fabrikmarke



Gabi Wirth  *Holzschnitt*

LEIPZIGER BIBLIOTHEKEN UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DAS BUCHGEWERBE

VON DR. JULIUS ZEITLER

Man rühmt mit Recht, daß das Deutsche Buchgewerbehaus die erste derartige Einrichtung gewesen ist, die es für das Buch und alle Interessen, die es betreffen, gegeben hat. Ausländische Einrichtungen dieses Charakters, wie die maisons du livre in Paris und in Brüssel sind offenbare und spätere Nachahmungen gewesen. Wenn nun auch die frühere Büchersammlung des Buchgewerbevereins, die Bibliothek des Deutschen Buchgewerbemuseums, heute in Verwaltung des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum sich befindet, so besteht doch noch eine ideelle Verbindung zwischen dieser buchgraphischen Museumsbibliothek und ihrem früheren Ort. In den reichen Museumssammlungen kann jeder Angehörige des Buchgewerbes nach Herzenslust studieren, er kann das Werden und Wachsen der Schrift nach allen Zeitaltern verfolgen, und besonders für die Erfindung Gutenbergs steht in den von Professor Schramm geleiteten Sammlungen ein außerordentliches Material bereit. Den Grundstock der Bibliothek bildet die im Jahre 1884 von der sächsischen Regierung angekaufte Klemmsche Sammlung, die vor allem viele Wiegendrucke und kostbare Illustrationsdruckwerke enthielt. Auf manche unscheinbare Verbesserungen, die sich Klemm in guter Meinung nach dem damaligen Stand der Konservierungsanschauungen erlaubte, wird man nicht allzuviel Gewicht legen dürfen, der Wert seiner Sammlung hat dadurch keine Einschränkung erfahren. Unvergleichlich ist die großartige Blattsammlung des Museums (Titelblätter, Satzproben, Initialen, Schriften, Schmuckstücke usw.), in die auch die frühere Weißenbachsche Sammlung (im Umfang von allein 15000 Blatt) und die August Scharschmeyersche Sammlung von Nachbildungen berühmter und charakteristischer Miniaturen aufgegangen sind. Seit Ankauf der Becherschen Sammlung verfügt die Bibliothek auch über ein vorzügliches Anschauungsmaterial von Bucheinbänden. Wechselnde Ausstellungen graphischer und buchgewerblicher Natur finden in einem eigenen Ausstellungsraum statt, welche Veranstaltungen im Verein mit dem vorzüglichen Inhalte des Zeitschriftenlesesaales dem Buchgewerbler die reichsten An-

regungen bieten. Im Deutschen Buchgewerbehause selbst sind die üblichen Weihnachts- und Ostermeßausstellungen beibehalten worden, und auch sonst sind die Säle von zumeist recht bedeutungsvollen Ausstellungen, darunter auch solchen, die die graphischen und buchgewerblichen Techniken behandeln, besetzt. Als eine weitere Pflegestätte der Buchkunst muß die Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler, unter Leitung von Dr. Goldfriedrich, genannt werden. Es ist natürlich, daß sie nicht nur alles sammelt, was sich auf die Geschichte des Buchhandels und seine Rechtsverhältnisse usw. bezieht, sondern daß sie auch die Geschichte des Buches, des Buchdrucks, der Buchornamentik, des Büchersammlerwesens in ihren Rahmen aufgenommen hat. Begründet wurde die Bibliothek 1840 vom Verein Leipziger Buchhändler, der sie 1844 an den Börsenverein abtrat. Albrecht Kirchhoff, der hervorragende Historiker des deutschen Buchhandels, war ihr erster selbständiger Bibliothekar, nach ihm leitete Konrad Burger die Bibliothek, einer unserer hauptsächlichsten Erforscher der Wiegendrucke. Kirchhoff stiftete 1875 seine Sammlungen; eine wertvolle Bereicherung brachten die Ankäufe der Sammlungen von Lempertz und F. A. Butsch. Dadurch erhielt die Bibliothek zur Entwicklungsgeschichte der Buchornamentik, den Bibliothekszeichen, Ex libris, buchhändlerischen Bildnissen, Buchdrucker- und Buchhändlersigneten eine unvergleichliche Vermehrung. Alle Druckerstätten sind in dieser Blattsammlung vertreten, man wird schwerlich anderswo so viel Material zur Buchornamentik des 15. und des 16. Jahrhunderts beisammenfinden wie hier. Die Buchdrucker- und Buchhändlerzeichen umfassen allein ca. 9000 Stück. Zur Geschichte des Titels ist die Blattsammlung gleichfalls außerordentlich reichhaltig. Daß sich in den von Prof. Hartung geleiteten Sammlungen der Universitätsbibliothek ungemein viel Nützliches für das Buchgewerbe befindet, ist selbstverständlich, eine große Menge Inkunabeln sind in ihr zu finden, vortreffliche Einbände, vor allem sind dem Bibliophilen wert jene beiden Teile, die sich auf Goethe und Schiller beziehen, 1877 schenkte Salomon Hirzel seine Goethebibliothek, und 1905 gliederte sich ihr dank dem Vermächtnis von Otto Dürr eine Schillerbibliothek an. Die Universitätsbibliothek selbst reicht keineswegs in die ältesten Zeiten der Hochschule zurück, nur von den Fakultäten aus geschahen die ersten Büchererwerbungen, erst 1543 geschah durch die Bemühungen Kaspar Borners die Begründung, die Büchereien der Dominikaner und anderer aufgehobenen Klöster bildeten den Grundstock. Auch die zu Beginn des 18. Jahrhunderts begründete Stadtbibliothek verfügt über viel buchgewerblich Interessantes, Gustav Wustmann ließ ihren Beständen eine vorbildliche Bücherpflege angedeihen, die Bücherkultur des 18. Jahrhunderts ist in ihr, ebenso wie in der Bibliothek der Deutschen Gesellschaft im Mauricianum, reichlich vertreten. Eine ihrer wertvollsten Miniaturhandschriften, des Valerius Maximus', wurde erst jüngst vervielfältigt. Die Sammlungen der Deutschen Bücherei kommen natürlich mannigfaltig dem Buchgewerbe zugute, dank auch dem besonderen Interesse, das ihr Direktor Professor Minde-Pouet, ihm und der Bibliophilie widmet. Man ist sicher, hier auch die seltensten und die kostspieligsten Werke zu finden. Dem Bücherfreund muß ihre



Sammlung von Luxusausgaben teuer sein, wie sie ja in solcher Vollständigkeit schwerlich mehr von einem Privatmann zusammengebracht werden können. Dazu gehört auch die ganze Reihe der Marèesdrucke, die man hier findet. Solche bibliophilen Werke werden auch in dem schönen Ausstellungssaal des großartigen Hauses der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Noch zu erwähnen wäre die Musikbibliothek Peters, die sehr viele musikalische Seltenheiten enthält. Schließlich möge sich hier die Bibliothek der Staatlichen Akademie für graphische Künste anreihen. Diese ist freilich im wesentlichen für die Studierenden bestimmt und diesen zugänglich. Im Kern ist sie daher eine buchgewerbliche Vorbildersammlung, diese erstreckt sich auch auf alles für Graphik und Zeichnung Bedeutungsvolles in kulturgeschichtlicher sowie kostümkundlicher Hinsicht. Ferner sammelt sie buchgewerbliche Fachschriften, alles auf die Geschichte der Graphik und der Buchkunst bezügliche, auch das illustrierte Buch findet in neuerer Zeit in ihr seine Pflege. Monatlich wechselnde Ausstellungen vermitteln den Studierenden neue graphische und typographische Eindrücke. Dem Gebrauchsgraphiker dienen in der stattlichen Blattsammlung auch diejenigen Bestände, die der Reklame und der Werbekunst gewidmet sind.

Solchermaßen geschieht von den offiziellen Bibliotheken dem Buchgewerbe und der Bibliophilie jegliche Anregung und Förderung, in Leipzig ist jedoch auch das private Sammelwesen und mit ihm das graphisch-typographisch-bibliophile Interesse mächtig entwickelt. Eine nicht hoch genug zu schätzende Triebkraft wohnt hier vor allem dem von Georg Witkowski begründeten, heute von Gustav Kirstein geleiteten Leipziger Bibliophilien-Abend inne, der für den Kreis seiner Mitglieder eine stolze Reihe von Publikationen herstellte und der an seinen Zusammenkünften das Bibliophilienleben so ungemein befruchtet. Bedeutsamste Faktoren wirken hier zusammen, um den buchgewerblichen Geschmack zu heben und zu vertiefen. Zu den Mitgliedern des Bibliophilienvereins zählen die besten Sammler und Kenner und Besitzer großer Privatbibliotheken. Eine hohe Bedeutung erlangte die Goethesammlung von Anton Kippenberg, in der die Faustliteratur und die Wertherliteratur besonders betont werden, und über die ein bibliophiler wie inhaltlich meisterhafter Katalog unterrichtet. In jüngster Zeit eröffnet ein Jahrbuch weitere Einblicke in die Bestände der Sammlung. Hervorzuheben wären u.a. noch die musikhistorische Sammlung von Hofrat Linnemann, die literarhistorischen Bibliotheken von Doren, Witkowski und Köster, worauf ersterer auch eine große Sammlung von theatergeschichtlichen Seltenheiten vereinigt hat, die schöne Sammlung von Hofrat Arthur Meiner betrifft hauptsächlich Erstdrucke deutscher Klassiker. Hohe bibliophile Werte sind in dem Archiv und in der musikgeschichtlichen Bibliothek von Breitkopf & Härtel gesammelt. Kultur- und literarhistorischer Art sind die Bibliotheken von Hans Schulz und Friedrich Schulze; eine vortreffliche Spezialsammlung nennt Erich Ebstein sein eigen; Carl Ernst Poeschel verfügt über eine schöne Sammlung zur Typenkunde und Schriftgeschichte; ausgezeichnete Sammlungen zur Illustrationskunst des 18. und des 19. Jahrhunderts sowie des modernen illustrierten

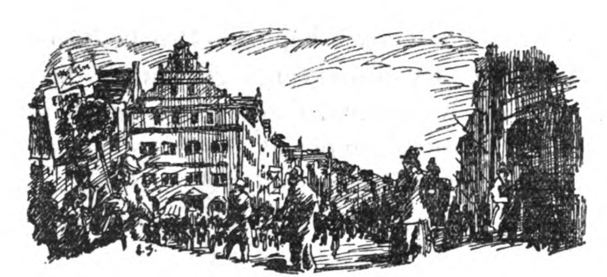


Buches nennen Marie König und Max Heilpern ihr eigen. Die Faustliteratur, die Wielandliteratur, sowie eine Richard Wagner-Sammlung haben bei Gerhard Stumme eine Heimstätte gefunden. Die Sammlung mikroskopischer Drucke, Bücher kleinsten Formates, von Carl Cajeri, gehört leider schon der Vergangenheit an, die überaus bedeutsame Sammlung von Almanachen, Kalendern, Taschenbüchern von etwa 1735–1850 von Hedwig Sorgenfrey erfreut sich dagegen pietätvoller Pflege. Zu nennen wären u. a. noch die Privatsammlungen von Peter Gloeck, Hofrat Felix Hübel und Walter List. Sehr zahlreiche dieser Bibliophilen sind auch Graphiksammler, wie Wilhelm Breslauer, Gustav Kirstein, Arndt Beyer, Konsul Peters, Eugen Platky. Kupferstiche und Zeichnungen wurden ja in Leipzig von jeher gesammelt. Schon die Winklersche Kunstsammlung umfaßte nicht weniger als 18000 Stiche, auch die schöne Frau Hauff, Oeser, Michael Huber waren eifrige Graphikfreunde, der letztere besaß 9000 Stiche. Aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind die graphischen Sammlungen von Dürr und Cichorius berühmt.

Wie alle diese Sammlungen durch graphisch-typographische Interessen zusammengekommen sind, so strömen von ihnen auf die Besitzer und auf weitere Kreise erzieherische Einflüsse aus. In diesem Falle hat die bibliophile Kultur nichts Alexandrinisches in sich, sondern sie hängt aufs engste mit dem Leben zusammen und die Fortschritte der Buchkunst in Leipzig stehen in einer engen Verknüpfung mit der Kultur der Buchkunstfreunde, das zeitgenössische buchkünstlerische Schaffen, nicht nur Leipzigs, sondern auch der andern deutschen Städte, wird von ihnen aufmerksam beobachtet und gewürdigt.



Erich Gruner: Buchillustration



Erich Gruner

LEIPZIG ALS SITZ
BUCHHÄNDLERISCHER UND BUCHGEWERBLICHER ORGANISATIONEN

VON M. FIEDLER

Die eigenartige Stellung Leipzigs als Mittelpunkt des deutschen Buchhandels und Buchgewerbes wird vielleicht durch nichts so schlagend beleuchtet als durch den Umstand, daß sich auch die Fäden der wichtigsten Organisationen dieser Berufsgruppen hier vereinigt und zusammen gesponnen haben. Ein kurzer Überblick mag zeigen, wie vielgestaltig und bunt dieses Gewebe ist, in dem selbst der Fachmann sich manchmal nicht völlig auskennt, und das doch mit größter Klarheit und Notwendigkeit nur dem einen Ziele dient: dem Wohle des gesamtdeutschen Buch- und Druckwesens und damit des geistigen Lebens unseres Vaterlandes überhaupt.

Die Führung hat, wie billig, der Buchhandel, dessen sämtliche Zweige sich im Börsenverein der deutschen Buchhändler zusammengeschlossen haben, jener starken, über das ganze deutsche Sprachgebiet sich erstreckenden Gesamtvertretung der Interessen und Bedürfnisse des Buchhandels, die im „Deutschen Buchhändlerhaus" ihre monumentale Heimstätte besitzt. Hier findet alljährlich die bekannte Ostermeß-Abrechnung der Buchhändler statt, hier wird das unentbehrliche „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" redigiert und gedruckt und das „Adreßbuch des deutschen Buchhandels" bearbeitet. Im Buchhändlerhause befindet sich auch die wertvolle Bibliothek des Börsenvereins, das deutsche Buchhandels-Archiv, und die „Außenhandelsnebenstelle für das Buchgewerbe", sowie die „Buchhändler-Lehranstalt", die „Bestellanstalt für Buchhändlerpapiere" und die „Paket-Austauschstelle", die letzten drei wichtigen Einrichtungen unter der Leitung des Vereins der Buchhändler zu Leipzig, der damit weit über eine bloß lokale Bedeutung hinausreicht. – Seit einigen Jahren hat der Börsenverein mit staatlicher Hilfe die groß angelegte Deutsche Bücherei ins Leben gerufen, die nicht nur das Ziel hat, alle deutschen Druckerzeugnisse seit 1913 zu sammeln und aufzubewahren,



Buchillustrationen

sondern namentlich die gesamte deutsche Bibliographie mustergültig bearbeitet. Zu ihrer Förderung hat sich eine besondere Gesellschaft der Freunde der deutschen Bücherei gebildet. – Was für den Gesamtbuchhandel der Börsenverein, das ist für den Musikhandel der Verein der Deutschen Musikalienhändler, der gleichfalls in Leipzig seinen Sitz hat, und die Zeitschrift „Musikhandel" herausgibt. Die besonderen Interessen des Verlagshandels werden durch den Deutschen Verlegerverein bzw. den Deutschen Musikalienverlegerverein vertreten, während der Verband der Kreis- und Ortsvereine im deutschen Buchhandel vorwiegend die Sortimenter umfaßt. Ferner finden wir in Leipzig noch den Verein der deutschen Antiquariats- und Export-Buchhändler, den Verband der Kommissions- und Grossobuchhändler und den Verein Deutscher Bahnhofsbuchhändler, die sämtlich ihr Arbeitsgebiet über ganz Deutschland erstrecken. Die sozialen Kämpfe der Nachrevolutionszeit haben ferner zur Begründung eines Arbeitgeber-Verbandes der Deutschen Buchhändler geführt, die wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu einer Wirtschaftlichen Vereinigung Deutscher Buchhändler, und der wichtigen Aufgabe einer Wiederanknüpfung buchhändlerischer und damit zugleich kulturpolitischer Beziehungen mit dem Auslande widmet sich zielbewußt und erfolgreich die Deutsche Gesellschaft für Auslandsbuchhandel mit der Zeitschrift „Das deutsche Buch". – Mehr örtlichen Charakter tragen endlich die Freie Vereinigung Leipziger Verleger, der Verein Leipziger Sortiments- und Antiquariats-Buchhändler, der Verein Leipziger Kommissionäre und der Verein Leipziger Musikalienhändler; auch die Gesellige Vereinigung Leipziger Buchhändler mag hierbei nicht vergessen sein.

Die Gehilfenschaft des Buchhandels besitzt naturgemäß gleichfalls eine umfangreiche Organisation in Leipzig; so befindet sich hier die Geschäftsstelle des Allgemeinen Deutschen Buchhandlungs-Gehilfen-Verbandes mit reichen Unterstützungskassen, der Buchhandlungs-Gehilfen-Verein mit Kranken- und Begräbniskasse, die Deutschnationale Buchhandlungsgehilfenschaft, die „Eule", Ortsgruppe Leipzig des Angestelltenverbandes des Buchhandels u. a. m.

Die wirtschaftlichen Fragen der verschiedenen Zweige des Buchgewerbes sind gleichfalls durch große, über ganz Deutschland reichende Organisationen vertreten, deren meiste in Leipzig ihren Sitz haben. An erster Stelle steht hier der Deutsche Buchdruckerverein mit seiner vorbildlichen Tarifgemeinschaft, seiner Feuerversicherungs-Genossenschaft Deutscher Buchdrucker, dem Buchgewerblichen Schutzverband und der Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker. In Leipzig ist auch der Kreis VII Sachsen des Buchdruckervereins domiziliert; die örtlichen Interessen vertritt der Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer, der eine blühende Buchdrucker-Lehranstalt unterhält. Die zum Teil politisch orientierten Gehilfenverbände des Buch- und Steindruckgewerbes sowie der Buchbinder haben dagegen – bezeichnenderweise – ihre Zentralleitungen in Berlin, und in Leipzig nur Ortsgruppen, während der überaus rührige Bildungsverband der deutschen Buchdrucker mit der Zeitschrift „Typographische Mitteilungen" den Sitz in Leipzig wählte, wo sich auch eine der ältesten und angesehensten Typographischen Gesellschaften befindet.

Der Verband Deutscher Steindruckereibesitzer erstrebt auf seinem Gebiete das Gleiche wie der Buchdruckerverein, als Ortsverband gehört ihm der Verein Leipziger lithographischer Anstalten mit Steindruckereibetrieb an, dem die Steindrucker-Fachschule untersteht; eine besondere Gruppe vertritt der Verein der Notendruckereien. In gleicher Weise fördern der Verein Deutscher Buchbindereibesitzer und der Verein Deutscher Schriftgießereien an ihrem Teile das Wohl dieser beiden großen Gewerbszweige innerhalb ganz Deutschlands. Weitere Vereinigungen mit dem Sitz in Leipzig sind: Autochrom-Konvention, Leipzig, Comeniusstraße 13/15; Bund der Galvano- und Stereotyp-Anstalten Deutschlands, Leipzig, Seeburgstraße 98; Papierverarbeitungsmaschinen-Verband, Leipzig, Tröndlinring 3; Schutzverband für die Reklame-Industrie, z. H. des Herrn Teichtner, in Fa. Liebes & Teichtner, Leipzig.

Haben so die einzelnen Gruppen in wirtschaftlicher Hinsicht naturgemäß ihre getrennten und besonderen Berufsvertretungen, so machte sich in anderer Beziehung ein Wunsch nach Zusammenschluß aller Kräfte allmählich um so stärker geltend, je mehr durch die fortschreitende Arbeitsteilung und Spezialisierung die innere Fühlung untereinander verloren ging, nämlich für das Gebiet der technischen und künstlerischen Weiterentwicklung und gegenseitigen Anregung. In Leipzig hat man dieses Bedürfnis rechtzeitig erkannt und dem Begriff eines großen, einheitlichen Buchgewerbes wieder zu Ehren gebracht. Der 1884 begründete Deutsche Buchgewerbeverein hat zu solch idealem Ziel alle die wieder vereinigt, denen das verknüpfende geistige Band etwas verloren zu gehen drohte, indem er die Angehörigen aller buchhändlerischen und buchgewerblichen Berufszweige – gleichviel ob Prinzipal oder Gehilfe – zu gemeinsamer Förderung in technischer und künstlerischer Hinsicht, unter ausdrücklichem Ausschluß rein wirtschaftlicher oder sozialpolitischer Bestrebungen, zusammenfaßte. So finden sich in ihm Buch-, Kunst- und Musikalienhändler, Buch-, Stein- und Kupferdrucker, Lithographen, Notendrucker, Lichtdrucker, Chemigraphen, Photographen,



Hans Zethmeyer: Holzschnitt



PERLENTRANK

Perlen ruhn auf tiefstem Meeresgrunde,
In verschwiegnen Muscheln dicht verschlossen,
Niedersteigend auf unzähl'gen Sprossen
Heben Taucher sie als teure Funde.
Perlen zieren, schimmernd wunderbar,
Schöner Frauen Hals und Brust und Haar,
Glänzen mild gleich weißbeschwingten Schwänen,
Aber Perlen, ach, bedeuten Tränen.

*

Hugo Steiner-Prag
Illustration aus einer Werbeschrift



Schriftgießer, Galvanoplastiker, Holzschneider, Buchbinder, Graveure, Stempelschneider, Fabrikanten von Papier, Farben und buchgewerblichen Maschinen zusammen, und eine wichtige Gruppe bilden namentlich die buchgewerblichen Künstler, die Bibliophilen und Sammler, kurz alle Freunde graphischer Künste und Gewerbe. Seit 1921 befindet er sich in Arbeitsgemeinschaft mit dem „Bunde deutscher Gebrauchsgraphiker, Berlin". Seit 1900 besitzt auch der Deutsche Buchgewerbeverein, dessen Organ unser „Archiv für Buchgewerbe und Graphik" ist, ein stattliches eigenes Heim, das Deutsche Buchgewerbehaus, in dem sich neben den eigenen Ausstellungs- und Verwaltungsräumen und der monumentalen Gutenberghalle die Geschäftsstellen der meisten vorgenannten buchgewerblichen Einzel-Organisationen befinden. Der Buchgewerbeverein ist es auch gewesen, der die Umwandlung der alten Leipziger Kunstakademie in die einzige buchgewerbliche Hochschule Deutschlands veranlaßt hat: die Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, aus deren Lehrkörper der Verein Deutscher Buchgewerbekünstler hervorgegangen ist, und an der natürlich auch eine Vereinigung der Studierenden der Akademie besteht.

Der Buchgewerbeverein, der auch die deutschen buchgewerblichen Abteilungen auf den verschiedenen Weltausstellungen im Auftrage des Reiches durchführte, war im Jahre 1914 der Anreger und Träger der großen Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig (Bugra), zu welchem Zwecke ein besonderer Verein zur Veranstaltung der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 gebildet wurde, der sich noch heute infolge der durch den Krieg veranlaßten schwierigen Abwicklungsarbeiten im Stadium der Liquidation befindet. Das gewaltige Programm dieser Veranstaltung, die in alle Gebiete des Geisteslebens und der Wissenschaften hinübergriff und deren historische und technisch-belehrende Abteilungen bleibende Werte schufen, darf hier als bekannt vorausgesetzt werden. Ihre Reste sind einerseits in den Technischen Sammlungen des Buchgewerbevereins erhalten geblieben, andrerseits, namentlich soweit sie der „Halle der Kultur" entstammten, dem Deutschen Buch- und Schriftmuseum übertragen worden, dessen vorwiegend wissenschaftliche Aufgaben wiederum die Begründung einer besonderen Organisation, des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, veranlaßten. Dieser Verein, der auch eine eigene Zeitschrift herausgibt, steht in engster persönlicher und sachlicher Fühlung mit dem Buchgewerbeverein, wenn auch leider Raummangel die getrennte Unterbringung des Museums erforderlich machte. Doch ist die erwünschte Wiedervereinigung im Buchgewerbehause nur eine Frage der Zeit und der äußeren Verhältnisse.

Die durch den Warenmangel der Nachkriegszeit gesteigerte Bedeutung der Leipziger Muster-Messen veranlaßte endlich den Buchgewerbeverein zu der Begründung einer besonderen buchgewerblichen Abteilung innerhalb derselben, die unter dem Namen „Bugra-Messe" rasch Anerkennung und ungeahnte Entwicklung fand. Um ihr eine bleibende Stätte zu sichern, bildete sich der Verein zur Förderung der Bugra-



Messe, der ein eigenes Meßhaus in der Petersstraße erwarb und ausbaute, während die Gruppe der buchgewerblichen Maschinen im Buchgewerbehause Unterkunft fand. – Mit dieser neuesten zukunftsreichen Gründung mag die Übersicht der buchgewerblichen Organisationen Leipzigs ihren Abschluß finden. Sie zeigt gewiß ein reiches und fast verwirrendes Bild, das jedoch von zwingender innerer Notwendigkeit und Folgerichtigkeit für denjenigen ist, der wie der Schreiber dieser Zeilen mit allen einzelnen Teilen durch mannigfache gemeinsame Arbeit und oft genug auch Sorge mehr oder weniger vertraut und verknüpft ist. Dürfen wir hiernach wohl voll Stolz das Goethewort uns zu eigen machen: »Mein Leipzig lob' ich mir – es ist ein Klein-Paris und bildet seine Leute«, so wollen wir doch nie vergessen, daß solche Vorortstellung nur berechtigt ist und auf die Dauer nur erhalten werden kann, wenn sich von Geschlecht zu Geschlecht wieder die Männer am Platze finden, die das Geschaffene sinngemäß fortzuführen und Neues dazu zu schaffen wissen. Und so ergibt sich aus unserem Überblick letztlich und vor allem eine große und herrliche Pflicht für jeden Angehörigen des Leipziger Buchgewerbes gegen die Gesamtheit der Berufsgenossen, gegen das »trotz allem« unverlierbare Ganze unseres Deutschen Reiches.



Erich Gruner: Verlagssignet

LEIPZIG
ALS HAUPTSITZ DES NOTENSTICHS UND MUSIKALIENDRUCKS

VON OTTO SÄUBERLICH

In Leipzig, der alten Messestadt, hat der Buchhandel seinen Hauptsitz, das ist sattsam bekannt. Wie es sich damit im einzelnen verhält, was für Rollen Verlags-, Kommissions- und Sortimentsbuchhandel dabei spielen, wissen verhältnismäßig nur wenige, noch seltener ist eine genauere Kenntnis von der mit dem Buchhandel zusammenhängenden Bedeutung Leipzigs als Hauptsitz des deutschen Buchgewerbes, und beinahe unbekannt scheint, zum mindesten außerhalb der Fachkreise, die Stellung Leipzigs als wirklicher Weltplatz für Notenstich und Musikaliendruck zu sein. Wie der Leipziger Werkdruck und die Buchbinderei sich zu Großbetrieben entwickelt haben, weil fachkundige und tatkräftige Unternehmer Hand in Hand mit dem Verlagsbuchhandel ihre Betriebe planmäßig ausbauten, so hat es sich auch mit dem Musikverlage und dem Notendruck verhalten, nur daß hierbei das Notendruckgewerbe, da die Notenschrift international ist, sich im Gegensatz zum Buchdruckgewerbe ohne Hemmung durch Sprachgrenzen entwickeln konnte.

Ein örtlicher geschichtlicher Rückblick läßt das länger als 200 Jahre rühmlich bestehende Verlags- und Druckhaus Breitkopf & Härtel als Ausgangspunkt des Leipziger Notendrucks erkennen, und zwar in dessen beiderlei Gestalt als Typendruck und als Stichverfahren. Die wirklichen Anfänge des Notendrucks liegen freilich viel weiter zurück. Als erster deutscher, mit beweglichen Typen arbeitender Musiknotendrucker ist Jörg Reyser in Würzburg durch Drucke aus den Jahren 1481–1493 nachgewiesen. Aber dieser Notendruck hatte mit dem jetzigen Notentypendruck nur sehr wenig gemein. Linien und Noten wurden mit zwei Druckformen und auch in zwei Farben (Linien rot) gedruckt, und erst nach und nach wurde der Notentypenschnitt durch fortschreitende Zerlegung der Notentypen in einzelne Teile vervollkommt. Hieran hat Immanuel Breitkopf großes Verdienst, der im Jahre 1755 eine musikalische Komposition veröffentlichte, bei der seine vervollkommten Notentypen angewendet waren, die den jetzt gebräuchlichen entsprechen.

Um verstehen zu können, daß die Noten ursprünglich in Typendruck wiedergegeben wurden, muß man sich die Entstehung der Notenschrift vergegenwärtigen. Es hat sich vom Altertume bis ins Mittelalter vorwiegend darum gehandelt, Gesangsmusik schriftlich festzuhalten. Die griechische Notenschrift ist eine Buchstabenschrift gewesen, und die der heutigen Notenschreibweise vorausgehenden Notenschriften sind treffend als eine Art Stenographie bezeichnet worden. Die Musiknoten traten immer zusammen mit Text auf; und solange überhaupt noch nicht gedruckt, sondern nur abgeschrieben wurde, verursachte die Notenschrift keine Schwierigkeiten, selbst als ihre Zeichen sich selbständig und ganz abweichend von der Buchstabenschrift entwickelten. Bei der



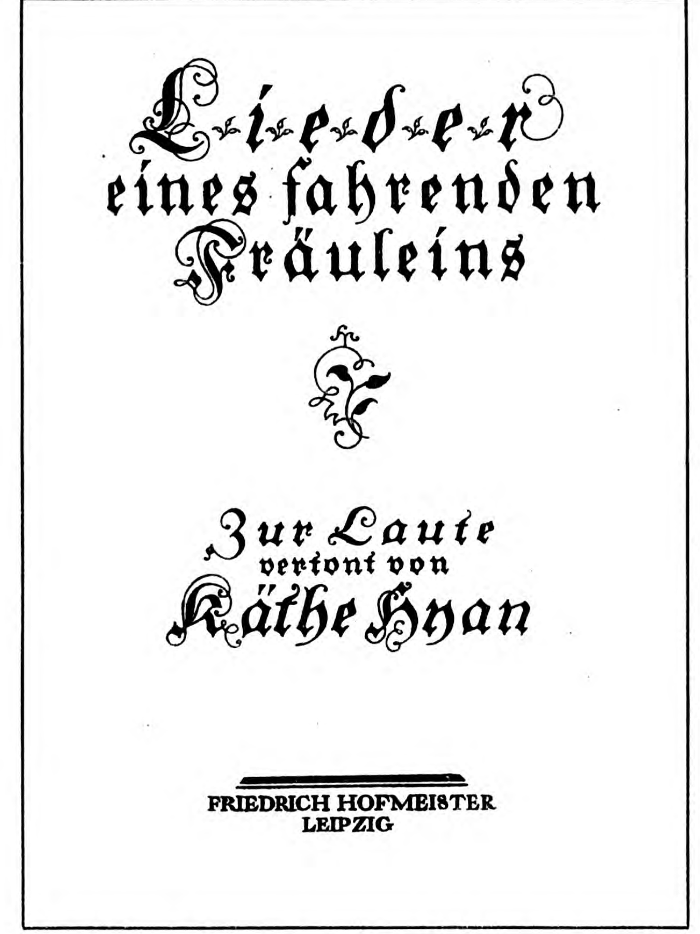
Einführung des Buchdrucks lag es also nahe, die Notenzeichen im gleichen Verfahren wie den Text wiederzugeben, und so hat die Entwicklung des Notentypendruckes mit der Entwicklung der Notenschrift Schritt gehalten, solange es sich, wie schon gesagt, um Gesangsnoten handelte und auch die Instrumentalmusik sich in Melodien bewegte.

Das ist anders geworden seitdem sich die Instrumentalmusik ausgebildet, und besonders seitdem das Klavier die ganze Welt durchsetzt hat. Der Vielgestaltigkeit namentlich neuzeitlicher Klaviernoten konnte der Typensatz nicht folgen. Ungeachtet dieser Entwicklung des Musiknotendrucks ist das Notenstichverfahren schon sehr alt. In Kupferstich hergestellte Noten hat schon Simone Verovio 1586 in Rom herausgebracht, die das Aussehen heutiger geschriebener Noten (Autographie) haben. Sie sind noch nicht unter Anwendung von Stempeleinschlägen für die gleichförmig wiederkehrenden Notenköpfe, Vorzeichnungen, Schlüssel, Buchstaben usw. hergestellt, denn diese Arbeitsweise, die Verbindung des Stempelschlagens mit eigentlicher Sticharbeit, der Ausführung wechselnder Formen, wie Stiele, Balken, Bindebogen usw. mittels Stichels, ist erst 1724 in England aufgekommen, zugleich mit dem Ersatz der Kupferplatte durch die gegossene zinnhaltige Bleiplatte.

Diese letzte Entwicklungsstufe des Notenstichs lag vor, als die Firma Breitkopf & Härtel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts führend auf dem Gebiete des Musiknotendrucks waltete. In dieser Zeit wurden alle gestochenen Noten noch unmittelbar von der Stichplatte gedruckt, was ungemein aufhältig war, weil jede Platte einzeln eingeschwärzt und abgezogen werden mußte. Zwar hatte schon um 1796 Alois Senefelder den Steindruck erfunden und ihn gleich von vornherein dem Notendruck dienstbar gemacht, aber dabei handelte es sich um lithographierte, also auf Stein geschriebene Noten. Ein völliger Umschwung im Notendruck trat erst ein, infolge Vereinigung des Stichverfahrens mit dem Steindrucke durch Überdruck der Noten von der gestochenen Platte auf den lithographischen Stein und des sonach ermöglichten Druckes in der Steindruckschnellpresse. Dieser bedeutsame Fortschritt ist Carl Gottlieb Röder zu danken, der den Notenstich bei Breitkopf & Härtel erlernt hatte und 1846 mit einem Lehrlinge sich selbständig machte. Aus diesen kleinen Anfängen heraus entfaltete sich die Firma C. G. Röder bald zu größerer Bedeutung, so daß 1860 die vorhandenen 24 Notendruckhandpressen den Ansprüchen nicht mehr genügten. Röder machte deshalb Versuche, die damals aufgekommene Steindruckschnellpresse für den Notendruck auszunutzen, was 1863 endlich auch gelang. Nun konnten nicht nur vier Stichplatten, die durch Umdruck auf einen Stein übertragen wurden, auf einmal gedruckt werden, sondern auch der Druckvorgang an und für sich vollzog sich unvergleichlich viel schneller als bisher und war viel billiger.

Mit dieser Errungenschaft, und begünstigt durch ihre Vorteile, trat bald ein völliger Umschwung im Musikverlag ein, es entstanden die billigen Klassikerausgaben, so auch die von ganz ungewöhnlichem Erfolg begleitete einbändige Ausgabe von Beethovens Sonaten in der Edition Peters, die viele ähnliche Unternehmungen im Gefolge hatte.





Hans Möhring: Notentitel

Die anfängliche Befürchtung, es würde infolge der großen Leistungsfähigkeit der Schnellpressen das Druckerpersonal brotlos werden, wurde nicht zur Wirklichkeit, sondern der Bedarf mehrte sich, und im Jahre 1862 schied der bei C. G. Röder in Stellung befindliche Notentitel-Lithograph F. W. Garbrecht aus und errichtete unter seinem Namen eine Notenstecherei und Musikaliendruckanstalt, die er 1874 in einen dafür errichteten Neubau verlegte. Der Begründer starb bald darauf, und das zu ansehnlicher Bedeutung gelangte Unternehmen wurde 1880 von Oscar Brandstetter erworben. Es hat sich seitdem weiter gut entfaltet, namentlich auch als Buchdruckerei. Im Jahre 1875 traten zwei kaufmännische Angestellte von F. W. Garbrecht aus und gründeten die Firma Engelmann & Mühlberg, die noch heute besteht. 1885 machte sich der damalige Notenstecher F. M. Geidel durch Weggang von C. G. Röder selbständig. Er brachte sein Geschäft schnell zur Blüte, in der es auch heute gleich den älteren Firmen Breitkopf & Härtel,

C. G. Röder, Oscar Brandstetter steht. Diese vier Firmen verkörpern den Leipziger Musikaliendruck, der seit etwa 16 Jahren durch Einführung der Zinkdruck- und Offset-Rotationsmaschinen weitere Vervollkommnungen erfahren hat. In Leipzig waren vor dem Kriege mehr Notenstecher beschäftigt als in allen übrigen deutschen und außerdeutschen Städten zusammen. Überdies unterhielt die Firma C. G. Röder ansehnliche Zweiggeschäfte in London und Paris. Der Krieg hat naturgemäß alle ausländischen Verbindungen zerstört, aber seit die Beziehungen wieder aufgenommen werden konnten, hat sich auch das ausländische Geschäft wieder belebt. Das war in erster Linie dadurch ermöglicht, daß alles fremde Eigentum an Notenstichplatten, trotz des ungeheueren Metallbedarfs während der Kriegsjahre, unversehrt erhalten worden war.

Die Eigenart des Notenstichs und Musikaliendrucks bedingt gut ausgebildete, erfahrene Arbeiterschaften, wie sie in Leipzig seßhaft sind. Dieser Umstand und die große Leistungsfähigkeit der Leipziger Betriebe sichert diesem Hauptsitz des Notendrucks für absehbare Zeit die Überlegenheit, die durch jedmögliche Anstrengung aller Beteiligten zu wahren gesucht wird.



Johannes Tzschichhold: Glückwunschkarte

DIE FREIE GRAPHIK IN LEIPZIG

VON F. POPITZ

Die Stadt Leipzig liegt nicht nur auf der Landkarte dem Mittelpunkt Deutschlands nahe, sie empfängt geradezu ihre Physiognomie aus ihrer Mittelstellung zwischen dem kühlen Norden und dem um einige deutlich spürbare Grade wärmeren Süden Deutschlands. Gleich weit entfernt von der mehr unsinnlichen Strenge des Norddeutschen wie von der konkreteren Liebenswürdigkeit des Süddeutschen, und gleich weit an beiden teilhabend, trägt das Wesen des Mitteldeutschen und seine Kultur einen etwas neutralen Charakter. Diese Unausgesprochenheit, die Sachsen und vor allem auch Leipzig bei schon manchem aus anderer Heimat in Mißkredit gebracht hat, hält wohl die Ausprägung besonders extremer Kulturformen hintan, sie gibt aber einen gewissermaßen kosmopolitischen Kulturrahmen, der vor allem der Bildungsstätte Leipzig zugute kommen mußte. Fügt man hierzu und zu der daraus entspringenden starken akademischen Tradition noch den aufgeklärten und toleranten Sinn einer mitten im modernen Wirtschaftsleben stehenden großstädtischen Bevölkerung, so übersieht man in der Hauptsache die Faktoren, die das Gesicht der freien Kunst Leipzigs geformt haben und weiter formen. Der intensive Zusammenhang zwischen der Atmosphäre einer Stadt und dem künstlerischen Schaffen in ihr – diese akklimatisiert sich irgendwie auch die von außen zuströmenden Kräfte – ist auch in Leipzig allenthalben deutlich zu erkennen.

Die freie Graphik Leipzigs stand bis vor kurzem stark im Banne der umfassenden Künstlerpersönlichkeit Max Klingers. Sein Griffel meisterte alle Möglichkeiten von einer klassizistisch-idealistischen Stoffgestaltung über einen verklärten Naturalismus bis zur flüchtigsten Impression, die er mit all dem Schmelz eines verfeinerten künstlerischen Wahrnehmens festzuhalten wußte. Eine ganze Zeitlang steckte sein graphisches Werk den Maßstab, aber eben auch die Grenzen für das graphische Schaffen Leipzigs ab. Erst in den letzten Jahren erwachte Leipzigs Graphik aus dem Dornröschenschlaf unter seinen schattenden Fittichen zu einem moderneren Leben. Während eine Anzahl Künstler, die bekannte Namen wie Bruno Heroux, Hans Soltmann und Alois Kolb zu den Ihren zählt – auch der verstorbene R. O. Bossert ist hier zu nennen – noch immer gern an der überlieferten Formensprache festhält, setzt sich eine jüngere Generation mit den neueren und neuesten Strömungen im Kunstleben Deutschlands auseinander.

Auch hier sind, dem allgemeinen Charakter Leipzigs gemäß, extreme Überspitzungen kaum aufgetreten. Wie die Objektivität des Naturalismus dem Schaffen Leipzigs in ihrer scharfen Ausprägung fremd geblieben ist, eigentlich der älteren Generation nur den Stoff zu ihrer idealistisch verklärten Formenwelt lieferte, so hielt sich auch ihre Überwinderin, die Subjektivität des Impressionismus mit seiner Wiederentdeckung des individuellen Künstlerauges in durchaus gemäßigten Grenzen. Von dem süddeutschen Schauplatz des Kampfes um diese Prinzipien lag Leipzig weit genug entfernt,



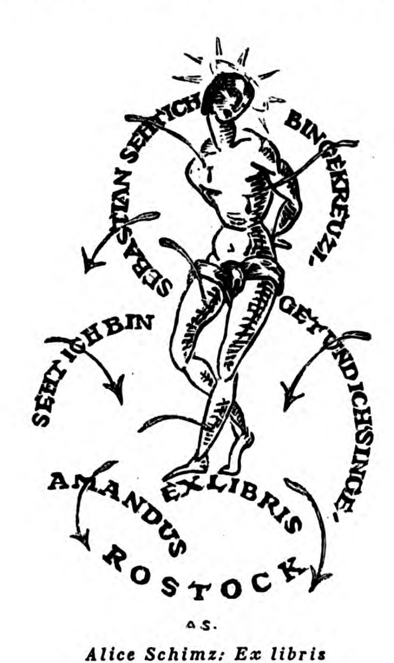
um in die hochgehenden Parteiwogen nicht mit hineingerissen zu werden. Der Impressionismus, den die graphischen Arbeiten von Walter Tiemann, Eduard Einschlag, Erich Gruner und Hans Alexander Müller spiegeln, ist frei von jeder programmatischen Übertreibung, ist natürlicher Ausfluß eines künstlerischen Wesens, das auf ein verfeinertes, persönliches Erfassen der sichtbaren Welt eingestellt ist.

Auch die Brücke zum subjektivsten Kunstschaffen unserer Zeit, zum expressionistischen, ließ sich in Leipzig von hier aus ohne Kluft schlagen. Zwar gab es auch in Leipzig ein Häuflein Radikaler und diese, Max Schwimmer, Rüdiger Berlit, Hans Domizlaff und andere, haben dafür gesorgt, daß auch Leipzig seine kubistischen Sensationen erlebte und den strengen, abstrakten Stil des neuen graphischen Formwillens verstehen lernte. Doch haben sich die ausfahrenden Bewegungen auch hier wieder gemildert. Von der anderen Seite her wuchs sich das Schaffen der vorher genannten Künstler und anderer, wie Hans Miersch und Fritz Zalisz, zu neuer ausdrucksstarker Gestaltung aus und fand mühelos und ohne Krampf den Anschluß an das Stilwollen unserer jüngsten Tage.

Die täglich wachsende Bedeutung und den sich stetig erweiternden Raum, den gerade die Graphik im künstlerischen Schaffen unserer Tage einnimmt, verdankt sie zu einem beträchtlichen Teil auch ihren lebendigen Beziehungen zu Gebieten, die immer im Mittelpunkte des Interesses der Zeit stehen müssen. Die Gebrauchsgraphik und die Buchgraphik sind Teile der Graphik, die sich weder im Schaffen des Einzelnen noch in ihrer Gesamterscheinung durch eine scharfe Grenze von der freien Graphik sondern lassen. Wenn bei einer Anzahl Leipziger Künstler der Schwerpunkt ihres Schaffens mit vielleicht auf diese Gebiete verlegt zu sein scheint, so ist ihr Werk doch so mitbestimmend für das Gesicht der Leipziger Graphik, daß es in dieser Übersicht nicht fehlen darf, zumal Leipzig als Stadt des Buchgewerbes und der Messen gerade hierin Bedeutung und Bekanntheit erworben hat. Hier sind vor allem Walter Buhe und Georg A. Mathéy zu nennen und der Name Hugo Steiner-Prag, der Leipzig in der Welt der Buchgraphik einen der ersten Plätze erobert hat.



Hugo Steiner-Prag: Buchvignette



Alice Schimz: Ex libris

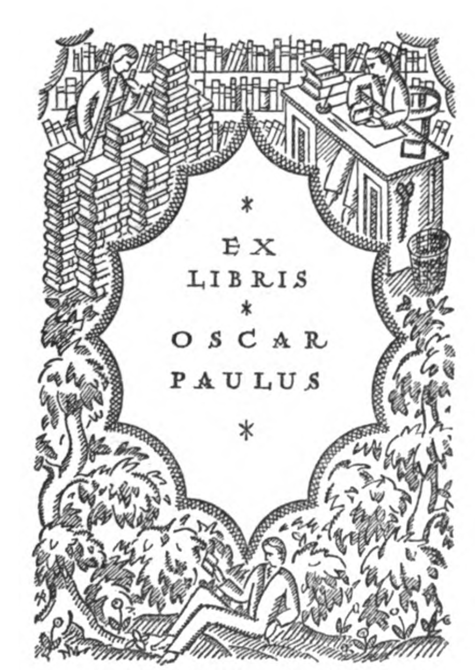
LEIPZIGER BUCHKUNST UND BUCHGRAPHIK

VON HERBERT HAUSCHILD, LEIPZIG

Das vorliegende Heft ist vorzugsweise anderen Gebieten gewidmet, durch die Leipzig seinen Ruf erhalten hat. Ein großes Feld geistigster Tätigkeit muß heute zurücktreten, da seine Grenzen so weit gespannt sind, in ihnen so viel des Besten liegt, daß es nur eine eingehende, psychologisch sich einfühlende Arbeit vermag, den inneren Kern aufleuchten zu lassen: die Illustrations- und Buchkunst. Seit Jahrzehnten – zu Beginn der buchkünstlerischen Bewegung, wie sie von England ausging – wurde hier das Buch als intimes Kunstwerk gepflegt. Diese Pflege erstreckte sich auf das Ganze des Buches: Satz, Druck, Illustration und Schmuck, Einband und die Schrift. Um nur einige Namen zu nennen: Walter Tiemann und Hugo Steiner-Prag sind als Bahnbrecher zu bezeichnen. Zugleich neben der Buchillustration erhielt der Mappendruck Pflege: besonders durch Hugo Steiner-Prag, dem verstorbenen Otto Richard Bossert, Aloïs Kolb, Erich Gruner u. a. Seit kurzem an der hiesigen Akademie tätig sind u. a. Walter Buhe, G. A. Mathéy, sowie Hans Alexander Müller. Wie der Einband in Leipzig eine kultivierte Behandlung erhielt – Proben brachte das Sonderheft des Archivs „Meistereinbände" – so in gleicher Art die Werkschrift. Es liegt hier also ein großes Gebiet vor. In anderem Zusammenhange wird im Archiv eine ins Tiefe gehende Darstellung der Leipziger Buch- und Illustrationskunst gegeben werden.



Karl Miersch: Buchillustration



Hans Raithel: Ex libris

Hugo Steiner-Prag  *Buchvignette*

RUNDSCHAU

DIE BIBLIOTHEK DES BÖRSENVEREINS DER DEUTSCHEN BUCHHÄNDLER ZU LEIPZIG

Im Stadtviertel des akademisch-buchhändlerischen alten Leipzigs steht auf altakademischem Boden die ›Alte Buchhändlerbörse‹, die sich in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts die älteste gemeindeutsche Körperschaft, der Börsenverein der Deutschen Buchhändler errichtete. Schon im folgenden Jahrzehnt entstanden darin die Anfänge der Bibliothek des Börsenvereins, die sich seit dem Jahre 1888 mitten im neuen Buchhändlerviertel im Deutschen Buchhändlerhaus, dem Sitze des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, befindet. Die erste Veranlassung zu ihrer Gründung gab die Sammlung der Jubelschriften aus den Jahren 1837 (Errichtung des Mainzer Gutenbergdenkmals) und 1840 (Vierhundertjahrfeier der Erfindung des Buchdrucks). Sie ist noch heute so weit, als die Schriften nicht örtlichen Charakter tragen, geschlossen erhalten und zeigt, wie jene die Grundlagen der Bibliothek des deutschen Buchhandels bildende Feier eine über die buchhändlerisch-buchgewerbliche Bedeutung hinausgehende Feier des deutschen Volksgeistes war, denn von den nichtfachmäßigen Büchern, die zu ihrer Ehre gedruckt wurden, bilden den Hauptbestandteil die Nibelungen und Martin Luther. Unter den örtlichen Sachen sind das bemerkenswerteste Denkmal fünfzig farbige Foliotafeln, die den Straßburger Festzug darstellen. Gustav Schwetschke, der Schöpfer des Codex nundinarius Germaniae literatae bisecularis, und Wilhelm Ambrosius Barth, der Sohn des Begründers des Verlagshauses, dessen heutiger Inhaber der gegenwärtige Erste Vorsteher des Börsenvereins ist, wirkten für die Gestaltung der Bibliothek zu einer Fachbibliothek des Buchhandels; die Grundlage dazu entstand dadurch, daß der Verein der Buchhändler zu Leipzig dem Börsenverein den größten Teil seiner Bibliothek abtrat. Ein besonders wertvoller Bestandteil davon ist das Kummersche Archiv, eine von Paul Gotthelf Kummer, dem lange Jahre hindurch wirkenden Vorsitzenden der Deputierten des Buchhandels zu Leipzig, angelegte und fortgeführte Sammlung von Schriftstücken und Drucksachen, die sich u. a. auf das Kummersche Abrechnungsinstitut von 1792, die Reformbewegung von 1802|04, die Tätigkeit der Deputierten von 1814 beim Wiener Kongreß beziehen. Der erste selbständige Bibliothekar war Albrecht Kirchhoff, Leipziger Antiquar und Begründer der wissenschaftlichen Geschichte des deutschen Buchhandels, der für seine buchhandelsgeschichtlichen Arbeiten und seine Tätigkeit als Mitglied der historischen Kommission des Börsenvereins (seine Kollegen darin waren Gustav Freytag und Friedrich Zarncke) mit dem Ehrendoktorat der Universität Leipzig ausgezeichnet wurde; sein zweiter Nachfolger war Konrad Burger, der Verfasser der Indices uberrimi zu Hain, der Printers and Publishers of the 15. century, der Registers to Proctor, des Supplements zu Hain und Panzer und Begründer der Monumenta Germaniae et Italiae typographica. Kirchhoff legte den Rahmen fest, innerhalb dessen sich der Auf- und Ausbau der Bibliothek vollzog. Zugleich legte er dadurch den Grund zu ihrer einzigartigen und sonst nirgends erreichten noch erreichbaren Bedeutung, daß er ihr seine buchhändlerische Bibliothek und übrigen Sammlungen stiftete; es geschah in den siebziger Jahren,



SIGNETE

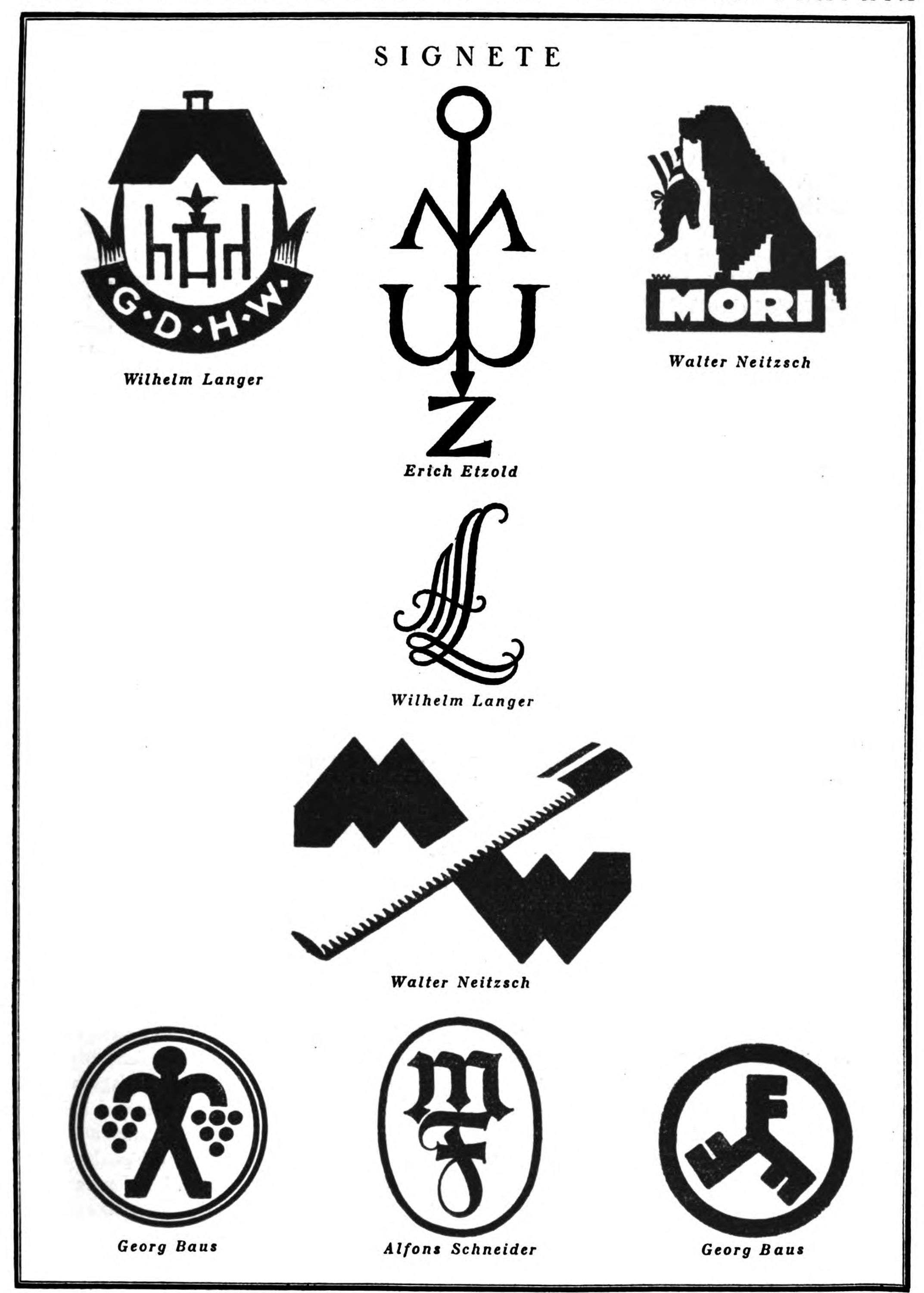


Alfons Schneider *Gabi Wirth* *Erich Gruner*

Hans Raithel

Walter Neitzsch *Erich Etzold* *Georg Baus*

SIGNETE



Wilhelm Langer

Erich Etzold

Walter Neitzsch

Wilhelm Langer

Walter Neitzsch

Georg Baus

Alfons Schneider

Georg Baus

in denen zugleich eine ähnliche Bedeutung der Erwerb der Lempertzschen Sammlungen hatte. Die Bibliothek zerlegte sich damit in zwei Hauptteile, die eigentliche Bibliothek und die Sammlungen; in jüngster Zeit tritt dazu als dritter ein handschriftlich-archivalischer Teil.

Der Besucher der Bibliothek findet im Lesezimmer einen umfänglichen Handapparat der in- und ausländischen Kataloge und Bibliographien und eine Auslage von gegenwärtig 97 in- und 22 ausländischen buchhändlerischen Fachzeitschriften, sowie eine Sammlung sonstiger Nachschlagewerke der Fach- und allgemeinen Literatur. Den Wandschmuck bilden die Ölbildnisse Albrecht Kirchhoffs und Christian Horvaths, des Begründers der Abrechnungseinrichtung, an die die Gründung des Börsenvereins anknüpfte, und ein Gypsabguß von Mentelins Grabstein (dessen Original im Straßburger Münster bei der Beschießung im Jahre 1870 zugrunde gegangen ist). Auf einem der Regale steht – eine Gartenlaube, eine Holzschnitzerei, in der sich das Originalblatt befindet, auf dem Ernst Keil im Jahre 1851 als Staatsverbrecher in Hubertusburg beim Schein einer Zigarre die Idee der ›Gartenlaube‹ entwarf. Das Verzeichnis der Bücherbestände liegt zunächst in zwei bis zum Jahre 1901 reichenden gedruckten Katalogbänden und von da ab in gedruckten Zuwachsverzeichnissen vor; diese enthalten nicht den weniger wichtigen Bestand; dem Besucher steht ein an den zweiten Katalogband anschließender vollständiger handschriftlicher alphabetischer und der den gesamten Bücherbestand umfassende handschriftliche Sachkatalog zur Verfügung. Den beiden gedruckten Bücherkatalogbänden steht ein gedrucktes Verzeichnis der Geschäftsrundschreiben über Gründung, Kauf, Verkauf usw. buchhändlerischer Geschäfte zur Seite; mit den nach seiner Drucklegung hinzugekommenen Zugängen beträgt ihre Zahl rund 57000. Sie sind, zurückreichend zum Teil ins 18. Jahrhundert, eine wichtige und zuverlässige und teilweise die allein fließende Quelle für die buchhändlerischen Firmen- und Personengeschichte.

Die Anzahl der Bücher betrug am 31. Dezember 1921 42019 Bände. Die Hauptabteilungen und Hauptgruppen der sachlichen Einteilung, aus der das Sammelgebiet der eigentlichen Bibliothek ersichtlich ist, sind die folgenden: Einleitendes und Allgemeines, materielle Herstellung (Schrift; Schreibstoff; Vervielfältigungsverfahren; Ausstattung; Einband), Geschichte des Buchhandels und Buchdrucks (Vorgeschichte; Geschichte des – neueren – Buchhandels im allgemeinen; Vorgeschichte des Buchdrucks; Geschichte der Erfindung und Verbreitung des Buchdrucks; Geschichte des Buchhandels und Buchdrucks in den einzelnen Ländern, Provinzen und Ortschaften; reine Jubelschriften aus den Jahren 1837 und 1840; Biographisches; Statistik; Vereinswesen; Zeitungswesen), Vertrieb (Verhältnis des Buchdrucks und Buchhandels zur Kultur und Wissenschaft; Zeitschriften; allgemeine Abhandlungen; Organisation; Reform; geschäftlicher Betrieb; Betriebsweise; Verkehrswesen, Zoll, Abgaben), buchhändlerische Streitigkeiten, Zeitungswesen, Vermischtes (Belletristisches, Humoristisches usw.), Rechtsbeziehungen (allgemeines Buchhandelsrecht; gewerbliches Recht; Urheber- und Verlagsrecht; Preßrecht), Bücherkenntnis und Bücherliebe (Bücherkunde; Bibliophilie und Bibliomanie; Bibliographie) und Bibliothekswissenschaft (Geschichte; Bibliothekswissenschaft). Die Hauptgruppe der Schrift enthält eine Sammlung von Schreibvorlagen und eine solche von Schriftproben, die zu den vollständigsten auf diesen Gebieten gehören. Unter den handschriftlichen Schreibvorlagen befindet sich Georg Peschels künstlerisch schön in Gold, Silber und Farben auf weißen und auf schwarzen Pergamentblättern ausgeführte ›Gutte Ordnung‹ (1571), unter den gedruckten die Bücher der Vicentino, Palatino, Fugger, Yciar, Materot, unter den Schriftproben Fourniers ›Caracteres‹, 1742, Enschedes Proef van letteren, 1768, Didots Specimen, 1819. In der statistischen Hauptgruppe stehen die alten Quartanten der Clessius, Draudius, die Collectio in unum corpus und steht die fast vollzählige Reihe der Meßkataloge von 1564 bis 1860. Ihre firmengeschichtliche Verwertung wird durch eine von Konrad Burger handschriftlich angelegte Bearbeitung des Codex nundinarius nach den Verlagsfirmen erleichtert, die also die nach Jahren geordnete Statistik der Verlagsproduktion aller in den Meßkatalogen von 1564–1846 verzeichneten Verlagsfirmen darstellt. Ihr steht eine von Oskar von Hase veranlaßte Verzettelung des Codex nach den Verlagsorten zur Seite, womit eine Übersicht über die aus den Meßkatalogen sich ergebende Verlagsstatistik in stadtgeschichtlicher Hinsicht gegeben und, indem die die einzelnen Orte betreffenden Blätter und Lagen jede Anordnung gestatten, nach beliebigen landschaftlichen Gesichtspunkten möglich ist. Von den buchhändlerischen Zeitschriften sind besonders die deutschen von der ältesten Erscheinung, der Hamburger Buchhändlerzeitung (1778 fg.) an vorhanden. Unter den Verlags- und Lagerkatalogen des 16. Jahrhun-

derts finden sich solche von Oporin, Henricpetri, Henning Große, Manuzius, unter denen des siebzehnten von Vögelin, Plantin, Merian, Elsevier (unbeschnitten). In der Geschichte der Zensur und des Preßrechts finden sich u. a. die päpstlichen und weltlichen Indices, Verordnungen und Gesetze von der Bulle Leos X. vom Jahre 1515 und dem Wormser Edikt ab bis zur Gegenwart. Die bibliographischen Werke beginnen mit Gesners Folianten. Die Abteilung der Bibliothekswissenschaft enthält eine Sammlung von 644 Privatbibliothekskatalogen.

An den in den gedruckten und Zettelkatalogen verzeichneten Bücherbestand schließen sich die darin nicht aufgenommenen älteren Verlags- und Antiquariatskataloge an, deren alphabetisch geordneter Teil rund 26000 Kataloge zählt. Für zahlreiche Firmen sind sie nur noch hier vorhanden. Die neu eingehenden werden nach Firmen und nach Sachgebieten aufgenommen.

Die Blattsammlungen zerfallen in die Abteilungen: Buchschmuck, Drucker- und Verlegerzeichen, Wasserzeichen, Miniaturen, Blätter aus Wiegendrucken, Wiegendrucknachbildungen, Bücherzeichen, Bildnisse, Verschiedenes, Anzeigen. Die Abteilung der Wasserzeichen und die ihnen folgenden Abteilungen mit Ausnahme der Bildnisse und der buchhändlerischen Bücherzeichen haben die Bedeutung, die betreffenden Gebiete an bezeichnenden Beispielen darzustellen. Dagegen ist die Sammlung der rund 10000 Blätter des Buchschmucks, bearbeitet von Dr. Hans Wolff, dem Verfasser der aus dieser seiner Tätigkeit hervorgegangenen ›Bücherornamentik im 15. und 16. Jahrhunderte, eine (nach Städten geordnete) Sammlung, die an Wert und Vollständigkeit unerreicht ist. Sie stellt eine in der Gestalt der mit Verzierung, Bild, Drucker- und Verlegerzeichen versehenen gedruckten Buchseite sich ausdrückende Geschichte des Buchgeschmacks von den Anfängen – die großen Drucker des 16. Jahrhunderts sind vollständig darin vertreten – bis ungefähr 1840 dar. Die Drucker- und Verlegerzeichen (rund 7300) sind bis zur Reichsgründung ebenfalls nach Städten, die folgenden alphabetisch geordnet. Die ältesten sind die von Peter Schöffer, Ratdolt, Lotter. Die Blätter aus Wiegendrucken sind mit den im Besitze der Bibliothek befindlichen Wiegendruckbüchern im Druck in Günthers ›Wiegendrucken‹ verzeichnet (134 Nummern). Welchen lehrreichen Gang durch die Geschichte der Bücherzeichen an der Hand kennzeichnender und wertvoller Blätter die Sammlungen gestatten, zeigt die Veröffentlichung: ›Aus der Ex-Libris-Sammlung der Bibliothek des Börsenvereins‹. Für die neuere Zeit ist sie zuletzt durch die Sammlung von 2635 Bibliothekszeichen der Stadtrat Dr. Alfons Dürr-Stiftung erweitert worden. Die Anzahl der Bildnisse (Buchhändler, Drucker, Gelehrte usw.; Gruppenbilder, Karikaturen; Gutenberg) beträgt rund 4500. In der Abteilung ›Verschiedenes‹ werden Abbildungen des alten und neuen Buchhändlerhauses, von Geschäftsräumen, Ausstellungen, Bibliotheken und Sammlungen, Maschinen, Wappen, Festlichkeiten, sowie Schriftproben gesammelt. Unter den Anzeigen befinden sich Buchhändlerenzeigen des 15. Jahrhunderts (Bernh. Richel, Erhard Ratdoldt, Brüder vom gemeinsamen Leben, Gheraert Leeu, Lucas Brandis). Sie sind mit wiedergegeben in Konrad Burgers Großfoliowerk der ›Buchhändleranzeigen des 15. Jahrhunderts in getreuer Nachbildung‹. Ihre jüngste größere Erweiterung haben die Sammlungen durch die Georg Müller-Stiftung erfahren, die einem ganzen Raume seinen das Andenken des Stifters erhaltenden Charakter verleihen. Den Wandschmuck des mit den schönen alten Möbeln, bleigefaßten bunten Glasfenstern, Globen von Georg Ruschner, Büsten, Statuetten usw. ausgestatteten Raumes bildet eine Sammlung von 129 Kupferstichen, Schabkunstblättern und Radierungen, die Bildnisse von Graphikern des 16. bis 17. Jahrhunderts darstellend. Ein Kupferstichschrank enthält gegen 1000 Kartons ›Buchhandel‹, ›Buchkunst und ›Graphiker‹.

Für den handschriftlich-archivalischen Teil (›Archiv‹), dem zugleich die für die bibliothekarische Behandlung nicht geeigneten Drucksachen zugeordnet sind, wird ein handschriftliches alphabetisches Schlagwortverzeichnis geführt. Beförderung, Brief, Buchaufsicht, Firmengeschichte, Gehilfen, Geldwert, Gerichtsakten, Geschäftsbriefe, Geschäftsbücher, Geschäftspapiere, Geschäftsverträge, Herstellungskosten, Kalender, Leihbibliothek, Lektüre, Niederlassung, Persönliches, Privileg, Schriftsteller, Selbstverlag, Sortimenter und Publikum, Subskription, Vereine, Verleger-Vertrieb, Widmung, Zensur sind Beispiele solcher Schlagwörter.

Neben den im Schlagwortverzeichnis aufgenommenen Beständen bestehen Sondersammlungen, die in sich geschlossen erhalten werden, und von denen das Kummersche Archiv, die Sammlung von Bibliothekszeichen der Stadtrat Dr. Alfons Dürr-Stiftung und die Mappen der Georg Müller-Stiftung erwähnt wurden. Die Sammlung der Buchhändlerbriefe enthält

gegen 2800 Briefe und Autographen, darunter aus älterer Zeit von Johann Bergmann von Olpe, Regiomantan, Thom. Anshelm, Grieninger, Johannes Oporin, Hier. Froben, Filippo Giunta, Christoph Plantin, Theod. de Bry, Just. Raphelengius, Cosimo Giunti, B. und A. Elsevier, Matth. Merian, Dan. Elsevier, Bodoni, den Cotta, Didot, Enschedé, Palm. Die Göschensammlung, deren Erwerb aus dem englischen Auktionshandel und damit geschlossene Erhaltung in Deutschland der Anregung Philipp Raths und deren Unterstützung durch die Historische Kommission des Börsenvereins verdankt wird, enthält 865 Originalbriefe an und von Georg Joachim Göschen und über tausend Kopien. Einen Einblick in die Originalbriefe, unter denen sich zum Teil sehr zahlreiche von Herder, Klopstock, Seume, den Stolberg, Tieck, Wieland befinden, gibt die Schrift: ›Aus den Briefen der Göschen-Sammlung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig‹. Die Stadtrat Dr. Alfons Dürr-Stiftung: Sammlung von Künstlerbriefen, enthält über 500 zumeist auf die Entstehung seiner künstlerischen Verlagswerke sich beziehende Originalbriefe (zum Teil mit Bildnissen, Skizzen und Federzeichnungen, Pausen, Bleistiftzeichnungen, Handschriften versehen) namhafter Künstler und Schriftsteller und sonstiger hervorragender Personen; es sind darunter Berth. Auerbach, Führich, Em. Geibel, Genelli, Gerok, Klaus Groth, Paul Heyse, Kaulbach, Lenbach, Friedr. Preller d. Ä., Ludwig Richter, Viktor v. Scheffel, Jul. Schnorr von Carolsfeld, Mor. v. Schwind, Theod. Storm, Ant. v. Werner. Der Adolf von Krönersche Nachlaß enthält 43 von Kröner gesammelte Konvolute, die Jahre umfassend, in den er dem Börsenverein als Vorstandsmitglied angehörte.

Die Medaillensammlung enthält 33 Gutenbergmünzen. Die älteste Medaille ist die auf Johann Petrejus 1545.

Der Gesamtbestand der Bibliothek, von deren geordnetem und verzeichnetem Teil wir eine Vorstellung zu geben versuchten, ist weit davon entfernt, vollständig geordnet und aufgenommen zu sein. Dazu sind noch Jahre und Jahrzehnte nötig, und inzwischen wird daneben neue schöne Arbeit heranwachsen.

Die Bibliothek enthält die Fachliteratur, die der Buchhändler, und der Buchhandel als Gesamtgefüge, in der Wirklichkeit der Gegenwart gebraucht. Sie enthält zugleich an einem Orte übersichtlich und benutzbar vereinigt die historische Literatur und eine feste Zusammendrängung des quellenmäßigen Bestandes, die es gestatten, für die verschiedenen Zeiten den Querschnitt zu ziehen und ihn in Geschäftspapier, Buchseite, Bildnis usw. vor sich zu vereinigen, und die es immer besser gestatten wird, leicht auch die verschiedenen feineren Teillinien, z. B. Frachtbrief, Faktur, Herstellungskosten, Ansichtssendung, durch die verschiedenen Zeiten zu verfolgen. Eine Probe nach dieser doppelten Richtung hin gab die Bibliothek auf der Internationalen Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig 1914, und es war, vom Siegel Gutenbergs ab bis zu den Briefen, die der greise Ludwig Richter mit zitternder Hand – kurze Zeit vor seinem Tode – an seinen Verleger schrieb, ein nur aus Originalbüchern (und zwar in ihrem Originalgewande) und -schriftstücken ihres Besitzes bestehendes Bild der Entwicklung unsres deutschen Volkes, wohlgegliedert in seiner Größe und Buntheit, das sich dabei ergab. Schöne Erinnerungen! dankbare an den Mann, der mit der Weltausstellung, die er ins Leben rief, auch der Bibliothek jene Gelegenheit gab.

Die Bibliothek wird verwaltet von einem Bibliothekar mit zwei Mitarbeitern. Die für Bücheranschaffungen und Einbände zur Verfügung stehende Summe beträgt M 25000 im Jahr.

J. Goldfriedrich,
Bibliothekar des Börsenvereins der
Deutschen Buchhändler zu Leipzig.



Gabi Wirth *Ex libris*





Karl Miersch: Illustration zu „Der Schimmelreiter"

DIE DEUTSCHE BÜCHEREI IN LEIPZIG UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DAS DEUTSCHE GEISTESLEBEN.

Die Deutsche Bücherei in Leipzig, Deutschlands jüngste Bibliothek, gehört zu den wichtigsten Kulturleistungen, die während der Kriegsjahre entstanden sind und sich trotz mannigfacher Schwierigkeiten kräftig entwickelt haben. Als dann nach dem unglücklichen Kriegsende die Not der deutschen Wissenschaft einsetzte und ihre wertvollsten Hilfsmittel, die deutschen Bibliotheken, mehr oder weniger in finanzielle Bedrängnis gerieten, da die Bücherpreise stets schneller wuchsen als der Anschaffungsetat der Bibliotheken, sind der Inhalt der Deutschen Bücherei und ihre einzigartige Organisation von besonderer Bedeutung für das deutsche Geistesleben geworden.

Die Deutsche Bücherei hat bekanntlich die fürwahr riesenhafte und fast unmöglich erscheinende Aufgabe, vom 1. Januar 1913 an das gesamte deutsche Schrifttum des In- und Auslandes lückenlos zu sammeln, bibliographisch zu verarbeiten und zur Benutzung bereitzuhalten. Was in anderen Ländern nur durch den staatlichen Zwang des Pflichtexemplargesetzes möglich ist, wird hier durch freiwilligen Entschluß der deutschen Verlagsbuchhändler geschaffen. Fast alle Verleger der deutschsprachigen Gebiete haben sich verpflichtet, je ein Exemplar ihrer Verlagswerke der Deutschen Bücherei kostenlos zu überweisen. Wenn ein Buch aber aus irgendeinem Grunde nicht geschenkt wird, so muß der »Börsenverein der deutschen Buchhändler«, dessen Initiative der Gedanke der Deutschen Bücherei entsprang, es käuflich erwerben. Die Deutsche Bücherei stellt also eine vollständige Bibliothek des deutschen Schrifttums seit 1913 dar; denn außer Büchern werden auch Zeitschriften, amtliche Drucksachen aller Zentralbehörden, Vereinsschriften, Landkarten, die nicht im Handel erschienenen Drucke, ferner alle kostbaren Drucke und verbotenen Bücher gesammelt, und zwar durch eifrige und weitverzweigte Werbearbeit. So sind in der Bücherei heute nach nur neunjährigem Bestehen bereits über 350000 Bände enthalten, davon allein etwa 20000 deutsche Zeitschriften, und der jährliche Zuwachs beträgt 50 bis 60000 Bände.





Für diese Bücherschätze wurde während des Krieges das modernste deutsche Bibliotheksgebäude errichtet, im September 1916 feierlich eingeweiht und seiner Bestimmung übergeben. Für die innere Ausschmückung wurden besonders von seiten des Buchhandels Stiftungen gemacht, z.B. prächtige bunte Glasfenster und eine große Zahl von Marmorbüsten deutscher Dichter, Künstler und Gelehrter. Aber es kam nicht allein darauf an, einen würdigen Prachtbau zu schaffen, sondern auch das Problem eines modernen Bibliotheksbaues zweckmäßig zu lösen. Daß dies den Erbauern gelungen ist, darin liegt ein besonderer Vorzug des Gebäudes, in dem nicht nur gewaltige Büchermassen ihre dauernde Behausung finden, sondern auch leicht für den Benutzer zugänglich gemacht werden sollen. In den auf mehrere Geschosse verteilten Speicherräumen können insgesamt 1250000 Bände untergebracht werden, und mit den in späterer Zeit anzugliedernden Seitenbauten wird die gesamte Bauanlage 10 Millionen Bände fassen können und etwa für die Bücherproduktion von 200 Jahren ausreichen.

Im Großen Lesesaal mit etwa 200 Arbeitsplätzen stehen die wichtigsten Enzyklopädien, Hand- und Lehrbücher aller Wissenschaften für die unmittelbare Benutzung bereit (etwa 10000 Bände). Der nebenan liegende Zeitschriftenlesesaal enthält, nach Wissenschaften geordnet, die 3000 wichtigsten Zeitschriften in ihren neuesten Heften. Die Kartensammlung mit bequemen Benutzungsmöglichkeiten sammelt alle geographischen Karten, einschließlich der Schulwandkarten.

Ein besonderes Interesse für den Buchgewerbler und Graphiker darf die Abteilung für kostbare Drucke beanspruchen, deren Neuaufstellung soeben in einem würdigen Raume beendet worden ist. In Gruppen stehen hier die seltensten bibliophilen Schätze beisammen, wie sie in solcher Reichhaltigkeit kaum in einer anderen öffentlichen Bücherei vereinigt sind. Eine Gruppe bilden die Einzelwerke, eine andere die verschiedenen Pressen, wie die Privat- oder Verlagspressen oder die bedeutender Bücherfreunde. Eine dritte Gruppe enthält die kostbarsten rein bibliophilen Zeitschriften, und schließlich werden hier besonders umfangreiche und teuere Tafelwerke und seltene Drucke dem Besucher vorgelegt.

Allgemeine alphabetische und systematische Kataloge, sowie Spezialkataloge der Karten, kostbaren Drucke, der Weltkriegsliteratur, der Privatdrucke u. a. ermöglichen die schnelle Bereitstellung jedes gewünschten Objektes. Ein einzig dastehender Katalog ist ferner die sogenannte Verlegerkartothek, die den Gesamtbestand der Druckschriften nach ihren Verlegern oder sonstigen Lieferanten geordnet aufführt und damit ein Verlagsarchiv des gesamten deutschen Buchhandels darstellt. Ferner gibt es einen Vortragssaal, Sitzungszimmer sowie einen Ausstellungsraum. Der Beförderung der Bücher aus den Magazinen in die Lesesäle dienen Rohrpost und Fahrstühle in den neuesten technischen Systemen. Die Benutzung der Bibliothek steht jedermann frei und ist völlig kostenlos.

Aus der Tatsache, daß in der Deutschen Bücherei das gesamte neuere deutsche Druckschriftentum lückenlos gesammelt wird, erwächst ihr eine besondere Bedeutung innerhalb des deutschen Bibliothekswesens und der gesamten wissenschaftlichen Welt. Da z. B. ausländische Bücher wegen des geringen Wertes des deutschen Geldes fast unerschwinglich teuer geworden sind, müssen sich die deutschen Bibliotheken in ihren Anschaffungen Beschränkung auferlegen. In dieser Zeit der Not ist die Deutsche Bücherei als ein Reservoir anzusehen, in das wenigstens die deutschen Bücher vollständig zusammenlaufen. So werden sie also mindestens einmal in Deutschland sicher der Nachwelt aufgehoben. Alle anderen Bibliotheken, wie die großen Staatsbibliotheken in den einzelnen Bundesländern, werden dadurch bei ihren Ankäufen wesentlich entlastet und brauchen an deutschen Büchern stets nur das Allerwichtigste anzuschaffen. Dafür können sie ihre Mittel fast ganz auf den Ankauf der ausländischen Literatur verwenden, damit auch diese der deutschen Wissenschaft mindestens einmal zur Verfügung steht. Dadurch gewinnt also die Deutsche Bücherei noch an besonderer Bedeutung für die Wissenschaft und ihre Zukunft.

Es gibt ferner Aufgaben, die infolge des Prinzips der Vollständigkeit nur die Deutsche Bücherei für das gesamte deutsche Bibliothekswesen zu leisten imstande ist. Seit April 1921 werden in der Deutschen Bücherei aus dem Einlauf der Neuerscheinungen die tägliche Bibliographie im ›Börsenblatt‹, sowie das ›Wöchentliche Verzeichnis‹ bearbeitet und herausgegeben. Das letztere, das immer die Neuerscheinungen einer Woche zusammenstellt und systematisch geordnet aufführt, erscheint auch auf dünnem holzfreien Papier in einer einseitig gedruckten sogenannten ›Bibliotheksausgabe‹, damit alle anderen Bibliotheken nach Maß-

gabe ihrer Anschaffungen die Titelaufnahmen ausschneiden und in ihre Band- oder Zettelkataloge einkleben können. Sie ersparen dadurch wesentlich an doppelter Arbeit des Katalogisierens und damit an Zeit und Geld. Diese beiden Bibliographien und die Kataloge der Deutschen Bücherei verzeichnen die Titel nach einheitlichen Regeln, die unter Zustimmung der preußischen und bayerischen Staatsbibliotheken zwischen Vertretern des Buchhandels und der Deutschen Bücherei vereinbart wurden. Die systematische Ordnung der Titel im Wöchentlichen Verzeichnis wird allmählich verbessert und einer alle Benutzer befriedigenden Lösung entgegengeführt werden. Eine Numerierung der Titel, die von 1922 an durch das ganze Jahr durchläuft, sowie die Schaffung eines besonderen Verlegerregisters in jedem Heft, sind bereits dankbar begrüßte Neuerungen des ›Wöchentlichen Verzeichnisses‹.

Andere wichtige Aufgaben sind bereits in Angriff genommen oder für die Zukunft vorgesehen worden. Seit Beginn dieses Jahres wird ein Zentralkatalog aller nicht im Handel erschienenen Drucke in der Deutschen Bücherei geführt. Eine große Zahl von Bibliotheken und sonstigen Interessenten, die sich zu freiwilliger Mitarbeit bereit erklärt haben, melden derartige meist seltene und schwer erreichbare Drucke auf besonderen Formularkarten der Deutschen Bücherei, die diesen Zentralkatalog zu einem brauchbaren Auskunftsmittel für die Gesamtheit zu entwickeln bemüht sein wird. Eine Veröffentlichung dieses Kataloges ist für später in Aussicht genommen. Die Neuschaffung eines Gesamtzeitschriftenverzeichnisses ist eine dringende Arbeit, auf deren Zustandekommen in absehbarer Zeit hingearbeitet werden muß, erschienen doch im Jahre 1920 täglich durchschnittlich drei neue deutsche Zeitschriften – trotz der angeblichen Papierknappheit. Eine Vorarbeit zu einem solchen Unternehmen sind die Listen neu erschienener Zeitschriften, die die Deutsche Bücherei seit August 1921 monatlich im Börsenblatt veröffentlicht. Die Krone aller wissenschaftlichen Arbeit aber wird in Zukunft durch die Herausgabe von Spezialbibliographien bestimmter Wissenschaftsgebiete gebildet werden, die auf Grund des Materials der Deutschen Bücherei mit möglichst großer Vollständigkeit bearbeitet werden können. Mancherlei Vorbereitungen dazu sind schon im Gange, wie auch der große Gedanke einer umfassenden periodisch erscheinenden Bibliographie der Zeitschriftenliteratur einer Klärung entgegenzureifen beginnt. So wird die Deutsche Bücherei mehr und mehr eine unentbehrliche Einrichtung für das deutsche Geistesleben werden und Leipzig als wichtiger Mittelpunkt des Buchhandels und des Gesamtgebietes des Buchgewerbes darf stolz darauf sein, dieses Kulturinstitut zu besitzen.

Dr. Hans Praesent.



Otto Horn: Ex libris

DEUTSCHES MUSEUM FÜR BUCH UND SCHRIFT

In der ›Halle der Kultur‹ der Bugra 1914 besaß Leipzig, besaß Deutschland ein ideales Buch- und Schriftmuseum in einer Geschlossenheit, Vollständigkeit und Ausdehnung, wie sie vordem nirgendwo erreicht worden waren und seitdem nirgendwo wieder erreicht worden sind.

Von einer Zeit, die eine Epoche der Weltgeschichte einleitete, in der Europens übertünchte Höflichkeit auch den Kanadiern wieder einmal offenbar wurde, war kein übertriebenes Verständnis für die museale Darstellung des geistigsten aller Gewerbe zu erwarten, und als die Verwendung der ›Halle der Kultur‹ zu einer Exerzierhalle unabwendbar geworden war und es galt, ihren Inhalt zu schützen, war es das Verdienst einiger Weniger, die das Wesen der Bugra als einer ›fruchtbringenden Gesellschaft‹ erkannten, für diese Erkenntnis nach einem einigermaßen adäquaten Ausdruck zu suchen – und ihn zu finden.

In einem so weitgesteckten Rahmen, wie ihn die ›Halle der Kultur‹ bot, mußte sich der Begriff des Buchgewerbes mit Notwendigkeit zu dem umfassenderen des Buch- und Schriftwesens überhaupt erweitern. Und als eine Gesellschaft von Freunden der Bugra, die sich im ›Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum‹ zusammenschlossen, das Geschaffene auf der Grundlage der Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins, des sächsischen Staates und der von der Bugra überkommenen Werte zu erhalten suchte, war sie sich von vornherein darüber klar, daß keine voreilige ›Kriegsgründung‹, sondern eine Verbreiterung des festen Sockels, wie er sich in dem alten Buchgewerbemuseum als Grundlage darbot, befruchtet durch den Bugragedanken, das Ziel des Strebens sein müsse.

Nicht ohne Hemmungen und nicht ohne Opfer hat sich der Plan verwirklichen lassen. Seiner Heimstätte beraubt, mußte die Schausammlung der Halle der Kultur auf engst bezirktem Raume mit Einschränkungen und Umgruppierungen durchgeführt werden; auch die räumliche Trennung der buchgewerblich-graphischen Technohistorik von den historisch-künstlerischen Sammlungen der Produkte des Buchgewerbes und seiner Kunst ist kein Idealzustand und verbietet eine einheitliche museale Darstellung der Entwicklungsgeschichte des Buch- und Schriftwesens in der ihm eigentümlichen Vielgestaltigkeit.

Was sich tun ließ, ist geschehen, um dem Bugragedanken einer universellen Darstellung von Schrift und Buch als den wesentlichsten Errungenschaften der Kulturmenschheit im Kampfe um die Überwindung von Raum und Zeit zu verwirklichen. Generationen haben den Boden in emsiger Arbeit beackert, auf dem das Werk entstehen konnte und die jahrzehntelange Sammelarbeit des Buchgewerbevereins und derer, die sie geleistet und geleitet, hat reiche Frucht getragen. Längst ist bei der buchgewerblichen Fachbibliothek der enge Rahmen einer rein gewerblichen überschritten und das gleiche gilt von den umfangreichen Blattsammlungen. Gedenkt man nur der Abteilung ›Schriftwesen‹ der Bibliothek, so wird man allein für das Spezialgebiet ›Stenographie‹ bei der Bibliothek Clemens einen Nummernstand von 10000 Nummern annehmen dürfen und die von den übrigen Blattsammlungen getrennt aufgestellte Weißenbachsammlung umfaßt Blätter in Original und Reproduktion, die ebenfalls nach vielen Tausenden zählen. Die Schausammlung aber hat ihre wesentlichste Erweiterung durch die Einbeziehung der alten Kulturen der Assyrer und Babylonier, der Ägypter, der Griechen und Römer, sowie des nahen und fernen Orients gefunden, deren Schreib- und Buchwesen bislang noch nicht zusammenfassend dargestellt war. Die Frage nach der Berechtigung der ›wertlosen Gipse‹, die uns die alten Kulturen nahe bringen, wird man in einer Zeit, die der Anschauung auf allen Gebieten des Wissens höchsten Bildungswert zugesteht und Reisen an die Quellen – und seien sie auch nur drei Schnellzugsstunden entfernt – immer illusorischer werden, diskussionslos lassen dürfen. Dazu kam eine Darstellung der mittelalterlichen Miniaturenmalerei in Kopien der malerisch schönsten Buchseiten von der Hand Ansgar Schoppmeyers, eine kostbare Sammlung, die mit einer Fülle von Beispielen von der mittelalterlichen Kunst des geschriebenen Buches zur Buchdruckerkunst hinleitet. Deren früheste Erzeugnisse wiederum vermittelt eine Auswahl der schönsten Werke aus den Beständen der dem Museum zur Verwaltung anvertrauten staatlichen Klemmsammlung, und, soweit es der Raum zuließ, sind die Werke Gutenbergs und seiner Jünger dauernd ausgestellt. Wie auf die Folianten der Frühdruckzeit das handliche Gebrauchsbuch folgt, das vornehmlich die Offizin der Plantin-Moretus pflegt, wie das Buch in der Reformationszeit Massenware wird, indem die in großen Mengen hergestellte Flugschrift das Feld beherrscht, wie nach dem Holzschnitt der Kupfer-

stich sich seine überragende Stellung erobert, das alles kann nur angedeutet werden und eine ausführliche Darstellung muß einem Führer überlassen bleiben, dessen unser Museum je länger desto fühlbarer entbehrt, um so mehr, als auch der anläßlich der Bugra ausgegebene Katalog ›Halle der Kultur‹ längst vergriffen ist, der eine wissenschaftliche Leistung ersten Ranges darstellte. Mangel an Raum verbietet, der Schausammlung einen organischen Abschluß mit einer Darstellung des Buchwesens des 19. und 20. Jahrhunderts zu geben. Mußte sich schon das 18. Jahrhundert mit einer bescheidenen Koje begnügen, so blieb für die folgende Zeit überhaupt kein Raum mehr zur Verfügung. Auch für Bibliothek und Blattsammlungen reicht der verfügbare Raum nur infolge äußerster Einschränkungen zurzeit noch aus.

Der wissenschaftlichen Betätigung des Museums dient im besonderen seine Zeitschrift, die dem Gebiete des Schriftwesens, das überhaupt kein eigenes Organ besitzt und der wissenschaftlichen Buchkunde gewidmet ist. Ein der Zeitschrift beigefügtes Beiblatt will als ›Zeitungsgeschichtliche Mitteilungen‹ dem lange vernachlässigten Gebiete der wissenschaftlichen Zeitungskunde ein Asyl bieten. Sonderhefte über Spezialgebiete und Jahresberichte ergänzen die publizistische Tätigkeit des Museums, über die das nachstehende zusammenfassende Verzeichnis Auskunft gibt.



F. H. Nitzschke: Buchillustration (Holzschnitt)

PUBLIKATIONEN DES DEUTSCHEN MUSEUMS FÜR BUCH UND SCHRIFT

1. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. Jahrg. I (1918), Jahrg. II (1919), Jahrg. III (1920), Jahrg. IV (1921), Jahrg. V (1922).

2. Zeitungsgeschichtliche Mitteilungen (Beiblatt zur Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum). Jahrg. I (1921), Jahrg. II (1922).

3. Sonderhefte:
   a) Bonnet, Ägyptisches Schrifttum 1919.
   b) Babinger, Stambuler Buchwesen 1919.
   c) Unger, Babylonisches Schrifttum 1922.
   d) Mejer, Der Buchdrucker Hans Lufft zu Wittenberg 1922.
   e) Meiner, Geschichte des deutschen Signets 1922.

4. Bilderschmuck der Frühdrucke, herausgegeben von A. Schramm. Bd. I (Pfister im Ersch.), Bd. II (Günther Zainer) 1921, Bd. III (Bämler) 1921, Bd. IV (Anton Sorg) 1921, Bd. V (Johann Zainer und folgende in Vorbereitung).

5. Neudrucke seltener Inkunabeln:
   a) De Simone puero. Augsburg, G. Zainer 1475, herausgegeben von Albert Schramm.
   b) Der doten dantz mit figuren clage vnd antwort schon von allen staten der werlt. Heidelberg, Knoblochtzer ca. 1490, herausgegeben von A. Schramm.

6. Dokumente des Zeitungswesens, herausgegeben von H. Bockwitz. Nr. I – V (1920/21), Nr. VI (in Vorb.).
   a) Copia der Neuen Zeytung auss Presilg Landt.
   b) Newe Zeytung von orient vnd auffgange.
   c) Periodische Geheimpresse im besetzten Belgien.
   d) Wedomosti, die erste russische Zeitung.
   e) Newtzeutung auss Presillandt.
   f) Newe zeytung von dem lande das die Sponier funden haben.

7. Schramm, Schreib- und Buchwesen einst und jetzt (1922).

8. Schramm, Geschichte der Schrift (in Vorber.).

9. Tätigkeitsberichte des Museums. I (1918/19), II (1919/20), III (1920/21).

10. Berichte der deutschen Bibliothekarschule. I. (1917), II. (1919), III. (1921).

11. Schramm, Deutsches Notgeld 1914/18. Bd. I u. II.

12. Mitteilungen des Verbandes deutscher Kriegssammlungen. Jahrg. I (1919), Jahrg. II (1920), Jahrg. III (1921), Jahrg. IV (1922 in Vorbereitg.).

Dr. Hans Bockwitz.

BUCHGEWERBLICHE FACHSCHULEN IN LEIPZIG

Der Gedanke, dem gewerblichen Lehrling neben seiner praktischen Unterweisung im Geschäft noch eine theoretische in der Schule zu geben, ist in Deutschland zuerst bei der Kaufmannschaft aufgetaucht und auch verwirklicht worden. Seit Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde nun besonders in Sachsen die Begründung von kaufmännischen Lehranstalten betrieben und um diese Zeit herum ›1853‹ fällt auch die Gründung der Buchhändler-Lehranstalt in Leipzig als erste kaufmännisch-buchgewerbliche Fachschule überhaupt in Deutschland. Als zweite buchgewerbliche Fachschule folgte der buchhändlerischen eine solche für Buchdrucker, die der Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer im Jahre 1886 ins Leben rief. Die Buchbinder-Innung begründete eine eigene Fachschule im Jahre 1908, und seit 1890 bestehen Fachklassen für Lithographen, Steindrucker und verwandte Berufe an der städtischen 3. Fach- und Fortbildungsschule, aus denen im Jahre 1911 eine besondere Fachschule hervorgegangen ist. Neben diesen von buchgewerblichen Organisationen unterhaltenen Lehranstalten befinden sich in Leipzig noch 2 private: Das seit dem Jahre 1898 offiziell als Lehranstalt anerkannte Mäsersche Technikum für Buchdrucker und die Offset-Lehr- und Versuchsanstalt der Deutschen Offset-Maschinen-Gesellschaft im Deutschen Buchgewerbehaus.

Die Buchhändler-Lehranstalt, im 70. Jahrgang stehend, wird vom Verein der Buchhändler zu Leipzig unterhalten, außerdem gewähren namhafte Beihilfen zu der Anstalt der Börsenverein der Deutschen Buchhändler, der Rat der Stadt Leipzig und das Sächsische Wirtschaftsministerium. Die Anstalt steht unter städtischer und staatlicher Aufsicht, sie ist eine Fachschule für Buchhändler und besitzt eine Lehrlingsabteilung mit dreijährigem Kursus, eine höhere Abteilung mit 2 einjährigen Kursen, von denen der Fachkursus für Buchhandlungsgehilfen und jungen Leuten (auch Damen) mit höherer Schulbildung vorgesehen ist. Außerdem finden alljährlich wieder-



kehrende Fortbildungskurse für alle am Buchhandel mittelbar und unmittelbar Beteiligten statt. Die unter der Leitung des Herrn Oberstudiendirektor Prof. Dr. Frenzel stehende Lehranstalt erstrebt einerseits eine eingehende ergänzende Weiterbildung und Vertiefung des fachlichen Wissens des buchhändlerischen Nachwuchses und bereitet andererseits auf die praktische Ausbildung im Geschäft vor. Der Unterricht ist Tagesunterricht und liegt teils in den Vormittags-, teils in den Nachmittagsstunden. Nur die Fortbildungskurse für berufstätige Gehilfen und Gehilfinnen des Buchhandels finden in den frühen Abendstunden statt. Bemerkt sei, daß die Hörer im Fachkurs der höheren Abteilung zum mindesten das einjährige Zeugnis oder das entsprechende Abgangzeugnis eines Lyzeums, vielfach aber bereits das Maturitätszeugnis einer neunstufigen Anstalt besitzen. Der Unterricht im Fachkurs wird von hervorragenden Lehrkräften erteilt und steht vollkommen auf akademischer Höhe. Der normale Schülerstand ist 400 in den Lehrlingsklassen, etwa 40 in dem Fachkurs der höheren Abteilung, gegen 300 Besucher und Besucherinnen beteiligen sich an den abendlichen Fortbildungskursen.

Die Buchdrucker-Lehranstalt ist mit ihren etwa 800 Schülern die größte buchgewerbliche Lehranstalt Leipzigs. Sie wurde von dem Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer ins Leben gerufen und seit dem Jahre 1909 bzw. 1911 haben auch die Leipziger Gruppen des Bundes chemigraphischer Anstalten Deutschlands, des Vereins Deutscher Schriftgießereien und die Stereotypie- und galvanoplastischen Anstalten der Schule ihre Lehrlinge zugeführt, so daß alle die graphischen Berufe, die für den Hochdruck Erzeugnisse herstellen, in der Buchdrucker-Lehranstalt vereinigt sind. Was diese große Fachschule für das graphische Gewerbe Leipzig besonders wertvoll macht ist der Umstand, daß jede Berufsgruppe Werkstätten-Unterricht neben dem wissenschaftlich-theoretischen erhält. Es sind also in der Schule eine Schriftgießerei, Stereotypie, Galvanoplastik, Setzerei, Druckerei, Reproduktions-Photographie und Ätzerei vorhanden, alles modern eingerichtete Werkstätten, die es ermöglichen, daß ein enges Zusammenwirken zwischen Schule und Gewerbe stattfinden kann und tatsächlich auch in bester Weise stattfindet. Die Schulzeit wird als Fortsetzung der Lehrzeit im Geschäft angesehen und der Unterricht liegt demzufolge teils in den Vormittags-, teils in den Nachmittagsstunden. Alle Lernmittel werden den Schülern von der Anstalt unentgeltlich geliefert. Jeder neu eintretende Lehrling muß sich einer Prüfung auf geistige und körperliche Berufseignung durch die Schule und den Arzt unterziehen. Die Schulzeit dauert nach der Satzung 4 Jahre, das 4. Jahr ist aber zurzeit noch nicht obligatorisch durchgeführt des außerordentlichen Raummangels wegen. Auch Gehilfenkurse werden nach Bedarf von der Anstalt abgehalten. Die erhebliche geldliche Aufwendung für den Schulbetrieb wird aufgebracht durch ein von den Lehrherren zu zahlendes Schulgeld, außerdem gewähren die Stadt Leipzig und der Sächsische Staat noch Beihilfen. Die Anstalt untersteht staatlicher und städtischer Aufsicht, die Verwaltung geschieht durch einen Schulausschuß mit Vertretern der städtischen Körperschaften. Leiter dieser bedeutenden und wohl größten buchgewerblichen Fachschule Deutschlands überhaupt ist der Direktor Studienrat Friedemann.

Die aus den Lehrlingsklassen im Jahr 1911 hervorgegangene Fachschule für Lithographen, Steindrucker und verwandte Berufe wird von der Vereinigung Leipziger Lithographischer Anstalten unterhalten und genießt einen bescheidenen staatlichen Zuschuß. Der wissenschaftliche Unterricht wird wie bei den früheren Fachklassen zurzeit ausschließlich von der Fortbildungsschule erteilt, während der technische Unterricht in eine Fachschule mit Werkstättenbetrieb seitens der obengenannten Vereinigung umgewandelt worden ist. Es bestehen Lehrlingsklassen mit dreijährigem Lehrgang und Fortbildungskurse für Gehilfen. Außerdem wird auch Einzelunterricht an Prinzipalssöhne und Interessenten überhaupt erteilt. Die Besucherzahl ist 170 in den Lehrlingsklassen bzw. 20 bei den Gehilfenkursen. Die Fachschule untersteht der Aufsicht der Stadt Leipzig und des Sächsischen Kultus-Ministeriums. Leiter der Anstalt ist Herr Oberlehrer Kurt Schröder. An Werkstätten bzw. technischen Einrichtungen sind vorhanden: ein großer Zeichen- und Lithographiesaal, 5 Steindruckhandpressen, eine Steindruck-Schnellpresse, eine vollständige Einrichtung für Reproduktions-Photographie. Die Unterrichtszeiten liegen zu allen Tageszeiten von morgens 7 bis abends 7 Uhr.

Die im Jahre 1908 gegründete Fachschule der Buchbinder-Innung wird von der Innung unterhalten mit Zuschüssen der Stadt und des sächsischen Staates. Die Anstalt ist eine rein technische Fachschule, sie bildet die Ergänzung der Meisterlehre für die im letzten bzw. vorletzten Lehrjahre stehenden Lehr-

linge. Den wissenschaftlichen und den theoretischen Fachunterricht erhalten die Leipziger Buchbinderlehrlinge an der städtischen III. Fach- und Fortbildungsschule in besonderen Fachklassen, ähnlich wie die Lithographen. Die Schüler der Innungs-Fachschule werden besonders in denjenigen Spezialfächern unterrichtet, die sie in der Meisterlehre wenig oder gar nicht pflegen können, zu diesem Zwecke sind folgende 5 Kurse eingerichtet: Feinbuchbinderei, Handvergolden, Preßvergolden, Marmorieren, Goldschnittmachen. Der Unterricht wird von 8 Meistern der Innung erteilt, die Leitung der Anstalt liegt in den Händen des II. Innungs-Obermeisters, Herrn Buchbindermeister Neumann. Besucht wird die Fachschule von 90—100 Schülern. Es werden nur Lehrlinge ausgebildet, aber auch von solchen Lehrherren, die nicht Mitglieder der Innung sind. Der Unterricht liegt in den Tagesstunden von 2—6 Uhr nachmittags an allen Wochentagen mit Ausnahme des Sonnabends. Die Aufsicht über die Anstalt haben der Rat der Stadt Leipzig und das sächsische Wirtschaftsministerium.

Das Technikum für Buchdrucker, eine von dem verstorbenen Buchdruckereibesitzer Julius Mäser begründete Privatanstalt, ist seit 1898 als Lehranstalt offiziell anerkannt. Es sind hier 3 Arten von Kursen vorgesehen, nämlich halbjährige, ganzjährige und zweijährige. Der halbjährige Kursus ist für mindestens 24jährige Interessenten bestimmt, die sich vor allem auf die Meisterprüfung vorbereiten wollen, der gleiche Kursus kommt ferner für diejenigen in Betracht, die sich lediglich Einblick in das graphische Gewerbe verschaffen wollen, z. B. Lehrer, Beamte usw. Am stärksten besucht ist der ganzjährige Kursus, der bereits Schüler vom 17. Lebensjahr an aufnimmt. Für solche, die die Gehilfenprüfung ablegen wollen, ohne indessen vorher in der Meisterlehre gestanden zu haben, ist der sich auf 2 Jahre erstreckende Kursus bestimmt. An dem Technikum wird vor allen Dingen Wert auf sehr gute satztechnische Ausbildung gelegt, im Anschluß daran erfolgt dann die Ausbildung im Druck, Maschinensatz, Korrekturlesen und in Faktorenarbeiten. Die Durchführung des Lehrganges erfolgt in besonders eingerichteten Lehrräumen, z. T. auch in den sonstigen umfangreichen Betriebsräumen der Firma Julius Mäser. Der durchschnittliche Besuch des Technikums beträgt 80 Studierende, es steht unter städtischer und staatlicher Aufsicht, die Leitung der Anstalt liegt in den Händen des Herrn Georg Mäser.

Die andere private Schule ist die Offset-Lehr- und Versuchsanstalt, im Jahre 1920 von der Deutschen Offsetmaschinen-Gesellschaft und dem Bautzner Industriewerk ins Leben gerufen. Diese Anstalt erstrebt die gründliche, praktische Ausbildung der Interessenten in der Art, daß alle Kenntnisse vermittelt werden, die notwendig sind, um einwandfreie Offsetdrucke zu erzielen. Es wird also nicht nur der Druck an der Offsetmaschine geübt, sondern auch die Herstellung der Druckplatten selbst, einschließlich Photographie, Kopie, Umdruck usw. Die Anstalt ist mit den neuesten Einrichtungen und zwei Offsetmaschinen ausgestattet, sie steht unter der Leitung des Herrn Ernst Biller. Die Betriebsräume befinden sich im Deutschen Buchgewerbehaus.

Wie aus der vorstehenden Zusammenstellung ersichtlich, pulsiert der buchgewerbliche Fachunterricht in Leipzig auf das lebhafteste, aber sämtliche Schulen, soweit sie von den Organisationen unterhalten werden, klagen über empfindlichen Raum- und Geldmangel; Mißstände, die sich zurzeit nur schwer beheben lassen. Es sei aber bei dieser Gelegenheit eines großzügigen Planes gedacht, den der Deutsche Buchgewerbeverein im Jahre 1914 angeregt hatte und der die Schaffung einer großen buchgewerblichen Fachschule für sämtliche Zweige des Buchgewerbes in einem eigenen Gebäude bezweckte. Dieser Plan ist in den Jahren 1914—1915 auch eingehend mit den berufenen Organisationen beraten worden, er kam leider nicht zur Ausführung, einesteils des Krieges wegen, andernteils, weil unter den beteiligten Berufsgruppen keine Übereinstimmung zu erzielen war. Bei den heutigen ungünstigen Verhältnissen scheint es ausgeschlossen, dem Plane noch einmal näher zu treten, und so muß es denn einer späteren Generation vorbehalten bleiben, der Bücher- und Druckstadt Leipzig das zu schaffen, was ihrer Bedeutung schon lange gebührt:

Eine gemeinsame Lehrlings- und Gehilfen-Fachschule für das gesamte Buchgewerbe.

M. Fiedler.

DIE BEDEUTUNG LEIPZIGS FÜR DAS DEUTSCHE EINBANDGEWERBE

Es ist kein Zufall, daß die größten und bedeutendsten Buchbindereibetriebe Deutschlands ihren Sitz in Leipzig haben, sondern die Tatsache hängt eng zusammen mit der Entwicklungsgeschichte des deutschen Buchhandels und seiner Konzentration in Leipzig, wodurch dieses im Laufe der Zeit die Metro-





pole des deutschen Buchgewerbes wurde. Als die Grundursache zu einer solchen Entwicklung innerhalb der Stadt Leipzig darf zweifellos deren Charakter als Messestadt in erster Linie angesehen werden, wozu allerdings noch eine gewisse Bedeutung als Universitätsstadt sich gesellte und es infolgedessen erklärlich war, daß weitblickende Buchhändler in Leipzig ihre Niederlassungen begründeten und von hier aus den Bücherhandel betrieben.

Die Bedeutung Leipzig für die deutsche Buchbinderei liegt allerdings nicht so weit zurück, sondern dürfte erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ihren Anfang genommen haben, als tüchtige Leipziger Buchbindermeister mit den Verlagsbuchhändlern in geschäftliche Beziehungen traten, um dem gedruckten Wort als Handelsware eine handelsfähige Form zu geben. Firmen wie:

E. P. Berger	gegründet	1841
J. F. Bösenberg	„	1842
Julius Hager	„	1844
H. Sperling	„	1846
Th. Knauer	„	1846
E. A. Enders	„	1859
Carl Einbrodt	„	1862
Gust. Fritzsche	„	1864
Spamersche Buchbinderei	„	1868
H. Fikentscher	„	1868
A. Köllner	„	1871
F. A. Barthel	„	1872
Hübel & Denck	„	1875

und andere, die auf ein 50—80jähriges Bestehen zurückblicken können, sind Zeugen dieser Entwicklung, die sich zunächst in den traditionellen Formen der alten handwerklichen Techniken abspielten. Sehr bald bemerkte der Buchhandel, daß das gebundene Buch gegenüber dem broschierten Buche weitaus absatzfähiger war und stellte sich darauf ein, indem die bestehenden Buchbindereien in sich stetig verstärkendem Maße mit Einbandaufträgen bedacht wurden. Der Bildungsdrang des aufstrebenden Deutschlands, dem der deutsche Buchhandel die Mittel hierzu lieferte, förderte diese Entwicklung, welche mit dem Anwachsen der Aufträge und den sich stetig steigenden Anforderungen, gleich den übrigen Gewerben, naturnotwendig in industrielle Bahnen gelenkt wurde.

Hand in Hand damit und aus der Notwendigkeit heraus, von den zeitraubenden Techniken der reinen Handarbeit zu rationelleren Arbeitsmethoden überzugehen, entwickelte sich, ebenfalls in den Mauern Leipzigs, eine besondere Industrie der Spezialmaschinen für Buchbinderei, welche die Bedeutung der Stadt Leipzig nicht nur für das deutsche Einbandgewerbe, sondern für die Buchbinderei der ganzen Welt fest und unanfechtbar begründete. Firmen wie:

Karl Krause
Aug. Fomm
Mansfeld
Gebr. Brehmer
A. Gutberlet
Preuße & Co.

und andere haben Weltruf und ihre Geschäftsbeziehungen erstrecken sich bis in die entferntesten Erdenwinkel.

Daneben entstanden als Folge fortgeschrittener Gold- und Farbdrucktechniken eine Anzahl hervorragender Gravieranstalten für Messingschrift- und Schmuckmaterial, deren Bedeutung auch für das Ausland unbestritten ist.

Schelter & Giesecke
Horns Gravieranstalt
R. Gerholds Gravieranstalt
Schüßlers Gravieranstalt
Fr. Clement

sind alle überall bekannte Firmen, daneben entstanden im Laufe der Zeit eine große Anzahl ähnlicher Unternehmen, die sich in Leipzig auf Ausdehnung und Leistungsfähigkeit den Erstgenannten würdig an die Seite stellen. In der Reihe der Gravieranstalten nimmt die Firma Fr. Clement eine besondere Stellung ein insofern, als sie an der Entwicklung der deutschen Einbandkunst überhaupt, wie auch besonders an der Entwicklung der deutschen kunstgewerblichen Buchbinderei hervorragenden Anteil hat. Fast in jeder deutschen Buchbinderei, mag sie klein oder groß sein, wird man Hand- und Preßvergoldewerkzeuge und Schmuckmaterial der Firma Fr. Clement vorfinden. Namentlich die Handvergoldewerkzeuge fertigte und fertigt Clement mit einem Gefühl für die Technik, die bisher von Stempelschneidern nicht übertroffen werden konnte. Nicht nur die meisten der namhaften deutschen Kunstbuchbinder, sondern auch eine große Anzahl ausländischer Kunstgenossen haben ihre Erfolge nicht zuletzt der Vorzüglichkeit Clementscher Vergoldewerkzeuge zu verdanken und die Gerechtigkeit verlangt, daß dies einmal besonders betont wird.

Endlich haben eine große Anzahl von Fachgeschäften für Buchbindereibedarf ihren Sitz in Leipzig, dessen Bedeutung für das Einbandgewerbe noch dadurch unterstrichen wird, daß, wo immer auch



noch Buchbinderei-Spezialmaschinen gebaut werden oder Buchbinderwerkzeug und Einbandmaterial produziert wird, eine Vertretung dieser Firmen in Leipzig oder gar Musterläger als notwendig erachtet wurden, um so mehr, als eine ganze Reihe von Fabrikations-Unternehmungen die zur Buchbinderei in engster Beziehung stehen, wie Briefumschlag-, Luxuspapier-, Etuis- und Kartonnagen-Betriebe ebenfalls sehr stark vertreten sind.

Abgesehen von der industriellen Buchbinderei Leipzig ist auch für die gesamte Kleinbuchbinderei und nicht zuletzt für die deutsche Kunstbuchbinderei der Platz Leipzig von besonderer Bedeutung für deren Entwicklung gewesen insofern, als alle für das Buchbinderhandwerk wertvollen Errungenschaften Leipzigs befruchtend auf das gesamte Einbandgewerbe wirkten, denn es besteht kein Zweifel, daß durch die innige Fühlungnahme der verschiedenen Zweige im Leipziger Buchgewerbe Kräfte geweckt wurden, die, einmal in Bewegung, alle sich entgegenstellenden Hindernisse nach und nach überwindend, alles das schufen, dessen wir uns heute zur Bücherproduktion bedienen. Als um die verflossene Jahrhundertwende herum das Buchgewerbe von der kunstgewerblichen Bewegung ergriffen wurde, entstand auch in dem Leipziger Buchgewerbekreisen ein friedlicher Wettkampf, der sehr erfrischend wirkte. Mit Stift, Stichel und Stempel rückte alles dem Jugendstil zu Leibe, dem gar bald der Garaus gemacht war. Naturgemäß waren die Leipziger Buchbinderei-Großbetriebe Träger dieser Bewegung, soweit der äußere Einband in Betracht kam, denn die Initiative für den Buchschmuck ging damals in der Hauptsache von den Buchbindereien aus, die mit den im Buchgewerbe sich betätigenden Künstlern in Beziehungen traten, die gute Früchte tragend, seitdem nicht wieder abrissen. Namen wie: Tiemann, Steiner-Prag, Belwe, Ehmcke, Kleukens, Renner, Weiß und viele andere sind untrennbar mit der künstlerischen Renaissance des deutschen Einbandgewerbes verknüpft und es ist bemerkenswert, daß die Bedeutung der meisten unserer namhaften Buchkünstler von Leipzig aus ihren Weg nahm, bzw. deren Ruf in Leipzig begründet wurde. Ähnlich liegt es in bezug auf die Meister der deutschen Buchbindekunst, von denen die bedeutendsten sich in den Leipziger Werkstätten die Sporen verdient haben.

Die vor Jahren erfolgte Umwandlung der Leipziger Kunstakademie in eine ›Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe‹ und die damit geschaffene Zusammenfassung aller künstlerischen Kräfte und deren Nutzbarmachung zum Besten des gesamten graphischen Gewerbes unterstrich die Bedeutung Leipzigs in einer Weise, wie sie eigentlich nur noch durch die Veranstaltung der internationalen buchgewerblichen Ausstellung im Jahre 1914 übertroffen wurde. Diese einzig dastehende Schau war für die deutsche Einbandkunst ein Markstein ihrer Entwicklungsgeschichte, ganz besonders insofern, als sie aus ihrer Zurückhaltung hervortretend, sich der bisher als vorbildlich vorangestellten englischen und französischen Einbandkunst nicht nur ebenbürtig an die Seite stellte, sondern diese zum Teil weit überholte, wodurch sie einen Vorsprung erzielte, der selbst durch die wirtschaftliche Not der Kriegs- und Nachkriegszeit von diesen Völkern bisher nicht wieder eingeholt werden konnte. Sie erbrachte somit den Beweis für die Urwüchsigkeit der Kräfte, die im deutschen Buchgewerbe und insbesondere in der Buchstadt Leipzig für weiteren Fortschritt unermüdlich Sorge tragen.

Die Bedeutung Leipzigs für das Einbandgewerbe spiegelt sich endlich in der Tatsache, daß sich in etwa 100 Betrieben weit über 6000 Arbeitskräfte ausschließlich der Bücherproduktion widmen und alljährlich einigen 100 Millionen Druckerzeugnissen die endgültige handels- und gebrauchsfähige Form verleihen. H. Nitz.

* * *

In dem von der Kunstdruck- und Verlagsanstalt Wezel & Naumann Aktiengesellschaft, Leipzig, ausgeschriebenen Wettbewerb zur Erlangung einer künstlerischen Druckmarke wurde die Entscheidung gefällt. Die Preisjury setzte sich zusammen aus: Professor Walter Tiemann, Direktor der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig; Professor O. H. W. Hadank, Vorsitzender des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker e. V., Berlin; Buchdrucker Carl Ernst Poeschel, Leipzig; Hans Domizlaff, Leipzig; S. Krotoschin, Generaldirektor der Kunstdruck- und Verlagsanstalt Wezel & Naumann Aktiengesellschaft, Leipzig.

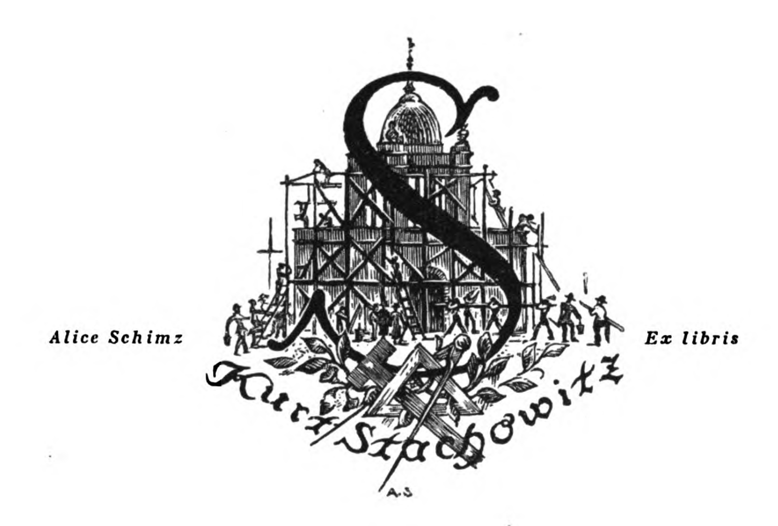
Nach einstimmigem Beschluß wurden folgende Preise verliehen: Erster Preis M 5000.— Tobias Schwab, Berlin-Wilmersdorf, Kennwort ›Lia 100‹; zweiter Preis M 3500.— Willy H. Wittig, Berlin W 30, Kennwort ›Qualitätswappen‹; dritter Preis M 2500.— Wilhelm Dreßler, Leipzig, Kennwort ›Kreis‹; vierter Preis M 2000.— Emmerich Reiner, Stuttgart, Kenn-

wort ›Naina 1‹; fünfter Preis M 1500.— Karl Bültmann, Berlin-Wilmersdorf, Kennwort ›Lilienpresse‹.

Eingegangen waren 925 Entwürfe, davon 24, welche den Wettbewerbsbedingungen nicht entsprachen.

Im ersten Wahlgange wurden 103 Entwürfe ausgewählt, im zweiten 21 und die dritte Wahl brachte das vorerwähnte Ergebnis.

Der Jakob Krauße-Bund, die Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder, ladet die deutschen Bücherfreunde ein, dem Bunde als ›Förderer‹ beizutreten. Das Zusammenarbeiten zwischen Buchbinder und Bibliophilen will der Bund durch die Aufnahme von Bücherfreunden als ›Förderer‹ vertiefen. Er gibt hierzu eine Monatsschrift, die den Titel ›Die Heftlade‹ tragen und den Zweck verfolgen soll, das Gebiet des bibliophilen Bucheinbandes nach der handwerklichen und ästhetischen Seite hin zu pflegen. ›Die Heftlade‹, die aber auch das schöne Buch in allen seinen Teilen behandeln soll, wird in jeder Nummer Abbildungen historischer und neuzeitlicher Bucheinbände enthalten. Die Zeitschrift wird in einer Auflage von 400 numerierten Exemplaren erscheinen, entsprechend der Zahl der ›Förderer‹, die ebenfalls 400 nicht überschreiten soll. Der Fördererbeitrag einschließlich Bezug der ›Heftlade‹ ist auf M 300.— jährlich festgesetzt. Dreißig Exemplare der Zeitschrift werden auf Zanders-Hadern-Papier abgezogen und kosten zusammen mit dem Fördererbeitrag M 600.—. Den Verlag der Zeitschrift hat der Jakob Krauße-Bund in die Hände des Euphorion-Verlages, Berlin, gelegt. Schriftleiter ist der Kunstschriftsteller Ernst Collin, Berlin-Steglitz, Sachsenwaldstraße 25, an den auch die Anfragen wegen des Beitritts als ›Förderer‹ und wegen der ›Heftlade‹ zu richten sind. Es ist ferner geplant, in Gemeinschaft mit dem Euphorion-Verlage jährlich eine den ›Förderern‹ des Jakob Krauße-Bundes ausschließlich vorbehaltene bibliophile Veröffentlichung herauszugeben, deren Einbände von den Mitgliedern des Jakob Krauße-Bundes gefertigt werden sollen.

Alice Schimz  *Ex libris*



Paul Schneider: Buchillustration

BESPRECHUNGEN

›DAS DEUTSCHE BUCH‹ IM HAAG

Am 7. Januar wird die Ausstellung ›Das Deutsche Buch‹ im Haag durch den Vorstand der Niederländisch-Deutschen Gesellschaft eröffnet. Der deutsche Verlag ist durch ein Vorstandsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Auslandsbuchhandel vertreten. Außer der deutschen Gesandtschaft im Haag, dem niederländischen Minister des Auswärtigen und dem Kultusminister, sowie den städtischen Behörden sind die verschiedenen Ortsgruppen der Niederländisch-Deutschen Gesellschaft, der niederländische Verlegerverein, Vertreter der niederländischen Gelehrtenwelt, sowie verschiedene bibliophile und künstlerische Verbände und die Presse eingeladen. Die Aufstellung der ausgewählten Werke aus dem deutschen Verlag, der Buchgraphik und dem Buchgewerbe im Kunsthause Kleykamp konnte unter der künstlerischen Leitung von Professor Tiemann rechtzeitig zu Ende geführt werden. Anläßlich der Ausstellung gibt die Deutsche Gesellschaft für Auslandsbuchhandel eine Festnummer der Zeitschrift ›Das Deutsche Buch‹ heraus mit Beiträgen bekannter Buchkünstler und namhafter Schriftsteller. Prof. Hugo Steiner-Prag und Prof. Fritz Goetz erörtern vom fachmännischen Standpunkt aus grundlegende Fragen künstlerischer Buchausstattung. Prof. Dr. Julius Zeitler gibt einen Überblick über die deutsche Schriftkunst, Dr. Max Osborn über die deutschen Kunstzeitschriften, und Ludwig Sternaux widmet den deutschen Privatpressen eine sachgemäße Betrachtung. Als Kunstbeilagen sind Hans Meids ›Barmherziger Samariter‹ und Rembrandts ›Leser‹ wiedergegeben.

Boktryckeri-Kalender 1921, herausgegeben von Waldemar Zachrisson, Göteborg in Schweden.

Die auch in Deutschland gern erwartete und bis zum Jahre 1915 regelmäßig erschienene, durch den Krieg unterbrochene Veröffentlichung des bekannten schwedischen Druckers ist kurz vor Weihnachten 1921 wieder versandt worden. Waldemar Zachrissons Name genießt etwa das gleiche hohe Ansehen in der buchgewerblichen Fachwelt wie derjenige Carl Ernst Poeschels, und die Veröffentlichungen des schwedischen Meisterdruckers in Göteborg sind nicht minder hoch geschätzt, wie die der Offizin Poeschel & Trepte in Leipzig. Der vorliegende Kalender ist, wie nicht anders zu erwarten, ein drucktechnisches Meisterwerk. Als Schrift ist die schöne klare nordische Antiqua verwendet worden, in Drittelsatz mit gut abgewogenem Durchschuß und als Auszeichnung ausschließlich die passende Kursiv, die Seiten sind dadurch gleichmäßig grau und nicht mit schwarzen Klecksen hervorgehobener Worte verunstaltet. Das Seitenformat ist tadellos herausgearbeitet und die Kolumnen stehen im richtigen, wohl abgewogenen Verhältnis auf dem blütenweißen Hadernpapier. Die Kapitelanfänge haben rote Initialen, an die sich das erste Wort in Versalien unmittelbar anschließt. Durch diese Anwendung wird ein besserer straffer Stand des Initialen auf der Seite erreicht, als mit gewöhnlichem Satz; man ersieht aber aus all diesen Dingen, wie sorgfältig auch in Kleinigkeiten Zachrisson die Ausführung der Arbeit überwacht hat. Zahlreiche



Paul Schneider: Buchillustration

schwarze und farbige Abbildungen und Beilagen sind dem Kalender beigegeben und auf dem gleichen schönen Papier gedruckt wie der Text, dadurch erscheint das Werk wie aus einem Guß geschaffen. Daß anständige Bilderdrucke sich auch ohne das aufdringliche Kunstdruckpapier bewerkstelligen lassen, ist hier wieder einmal bewiesen und sehr zum Vorteile der Bilder selbst. Diese stehen weich und zart auf dem leicht satinierten Papier; denn die Rasterweite ist mit Bedacht gewählt, dazu gute Ätzungen mit sauberer, sorgfältiger Zurichtung.

Und der Inhalt? Reichhaltig! Fast noch reichhaltiger als unser Klimschsches Jahrbuch, und zwar deshalb, weil auch aus anderen Ländern als Schweden Beiträge veröffentlicht sind. Insbesondere ist die amerikanische Druckkunst und -industrie stark vertreten, ein sehr gut illustrierter Aufsatz über Bodoni sei noch hervorgehoben und auch ein Bericht der großen ›Bugra‹ Leipzig 1914 mit vielen farbigen Bildern und Beilagen fand Aufnahme. Der Kalender hat 330 Seiten Text, dem ein stattlicher Anhang gut gesetzter Anzeigen noch folgt. Der in rotem Leinen solid gebundene Kalender kann mit zu den besten Druckarbeiten gezählt werden, die uns das Jahr 1921 beschert hat. Fiedler.

Georg A. Mathéy, Zehn Holzschnitte zur Bibel. Insel-Verlag.

Mathéy, der erst jüngst an die Leipziger Akademie berufene Künstler, hat in seinen Holzschnitten zur Bibel der religiösen Kunst ein erstaunliches Dokument geschaffen, das den unbedingten Verfechtern des Alten eine erhebliche Erschütterung sein dürfte. Man muß aber dazu erwägen, daß es nichts ausgehöhlteres, entleerteres gibt als das nazarenische Bibelbild. Die religiöse Mystik Mathéys verlangt nach ganz anderen Formen. Diese Holzschnitte sind ähnlich dem Geiste des 15. Jahrhunderts, ein neues Flächenspiel, eine neue Rhythmik der Gestalten ist in ihnen beabsichtigt. Diese Darstellungen besitzen eine monumentale Klarheit, aber mit dem Hintergrund eines gebändigten Chaos. Mit dem Schneidemesser sind in diesem Zyklus die Welten der ersten Menschen hervorgezaubert, ihre Tragödien und ihre Märchen, ihre Visionen und ihre Apokalypsen. Der Holzschnitt ist so lange ein Kind zarter zeichnerischer Hände gewesen — hier dampft es aus den Blättern von Brucknerschen Chören, man spürt die Beseeltheit von Material und Instrument aus diesen ins Schwarzweiß bezwungenen orgelhaften Gesichten. Dr. Zeitler.

Zoege von Manteuffel, Der deutsche Holzschnitt. Verlag Hugo Schmidt, München.

Unser Interesse am Handwerklichen in der Graphik hat auch die Teilnahme am alten deutschen Holzschnitt wieder zur Geltung gebracht, gerade in unserer Zeit beginnt sich ja die Bewertung des Faksimileholzschnitts von Menzel, Richter, Rethel zu klären. Gerade im Kontrast zu diesem suchen wir die Frühzeiten auf und hier wird Zoege von Manteuffels hübsche, reich illustrierte Monographie zum viel zu belebenden Führer. Geistreich und mit voller Materialkennerschaft werden wir durch die Epoche geleitet, dieser ist auch hier der große Wendepunkt. Über die Armenbibeln und die Arsmoviendi-Bücher werden noch so

viel Ungereimtheiten verbreitet, daß die Lektüre des ›Deutschen Holzschnitts‹ nur dringend als Gegenmittel dagegen empfohlen werden kann.

Dr. Zeitler.

Shakespeare, Troilus und Cressida. Übertragen von Hans Rothe, mit 12 farbigen Lithographien von Kurt Werth. Erster Druck der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.

Die Umstellung in den Manufakturbetrieb an der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig kündigt sich mit diesem in ihren Werkstätten für Buch- und Steindruck entstandenen Werke an. Vortrefflich liest sich die amüsante, dem Barocken in Shakespeare gut Rechnung tragende Übersetzung Rothes in der Walbaum-Antiqua. Georg A. Mathéy hat das Problem des Dramensatzes mit den in anderen Drucken fast immer als lästig empfundenen Personennamen vortrefflich gelöst. Die bunten temperamentvollen Lithos von Kurt Werth machen dem jungen, aus der Meisterklasse Tiemann hervorgegangenen Künstler alle Ehre und ihre Farbigkeit steht in überraschender und ungewöhnlicher Harmonie zu dem Druckbild. Den Vertrieb der nur 300 Exemplare betragenden Auflage, d. h. ihres Restes, übernahm der Insel-Verlag.

Dr. Zeitler.

Bibliothek der Kunstgeschichte. Hrsgeg. von Prof. Hans Tietze, Verlag E. A. Seemann, Leipzig.

Die Zerlegung des Kunstgeschichtsstoffes (da die dicken Kompendien naturgemäß immer teurer werden), wird heute mannigfach in Angriff genommen, geographisch, nach Epochen usw.; die umfassendste Aufteilung und zugleich die interessanteste aber nimmt Tietze vor, indem er 500 Bändchen mit insgesamt 10000 Bildern in Angriff nimmt. In ihrer Gruppierung haben diese Bändchen ebensowenig Pedanterie, wie in ihren Verfassern, an deren Spitze mit den programmatischen Ausführungen seine ›Erklärung von Bildwerken‹ steht. Hier kann man nach Herzenslust wählen, was einem behagt, aber auch der Kunstfeinschmecker wird damit enden, die ganze Serie besitzen zu wollen, zumal sie sich im anmutigsten Gewand Mathéyscher Farbenfreude vorstellt.

Dr. Zeitler.

* * *

Georg Baus zeichnete den Umschlag dieses Heftes, er erhielt dafür den I. Preis in einem Wettbewerb, der unter den Mitgliedern der Leipziger Ortsgruppe des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker veranstaltet wurde. Die Umschlag-Entwürfe auf S. 56 und 57 wurden mit einer lobenden Erwähnung ausgezeichnet.

Der Initial auf S. 3 ist ein Holzschnitt von Gabi Wirth.

Sämtliche in diesem Hefte wiedergegebenen Arbeiten stammen von Leipziger Graphikern. Die Anschriften sind durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins Leipzig, Dolzstraße 1, zu erfahren.

Das vorliegende Heft wurde in der von Carl Ernst Poeschel entworfenen Winckelmann-Antiqua gesetzt. Gebr. Klingspor in Offenbach haben die Schrift für die Offizin Poeschel & Trepte geschnitten.

Die Vignetten von Irmgard Sörensen auf Seite 54 und 55 stellte die Schriftgießerei Schelter & Giesecke, Leipzig, zur Verfügung.





Initialen von Paul Hartmann



F. H. Nitzschke: Buchtitel (Holzschnitt)



K. Gundermann: Glückwunschkarte (Holzschnitt)







Erich Gruner

*

Initialen aus dem Messadressbuch





Hans Friedrich: Illustration zu Conrad Ferd. Meyer



Gabi Wirth: Buchvignette (Holzschnitt)



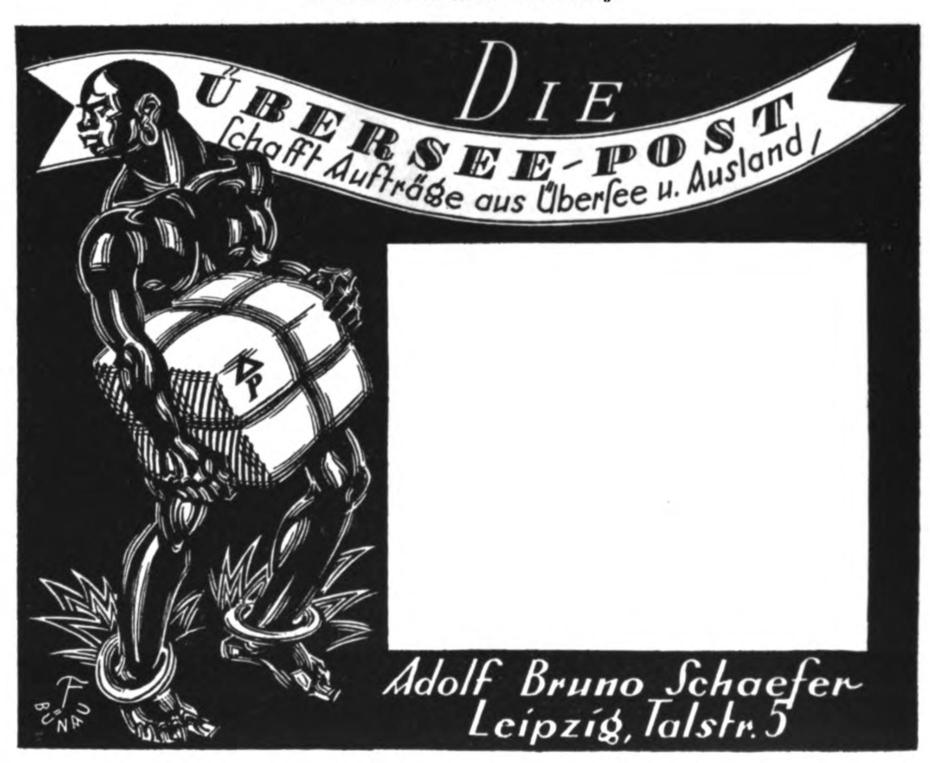
Hans Friedrich: Illustration zu Conrad Ferd. Meyer



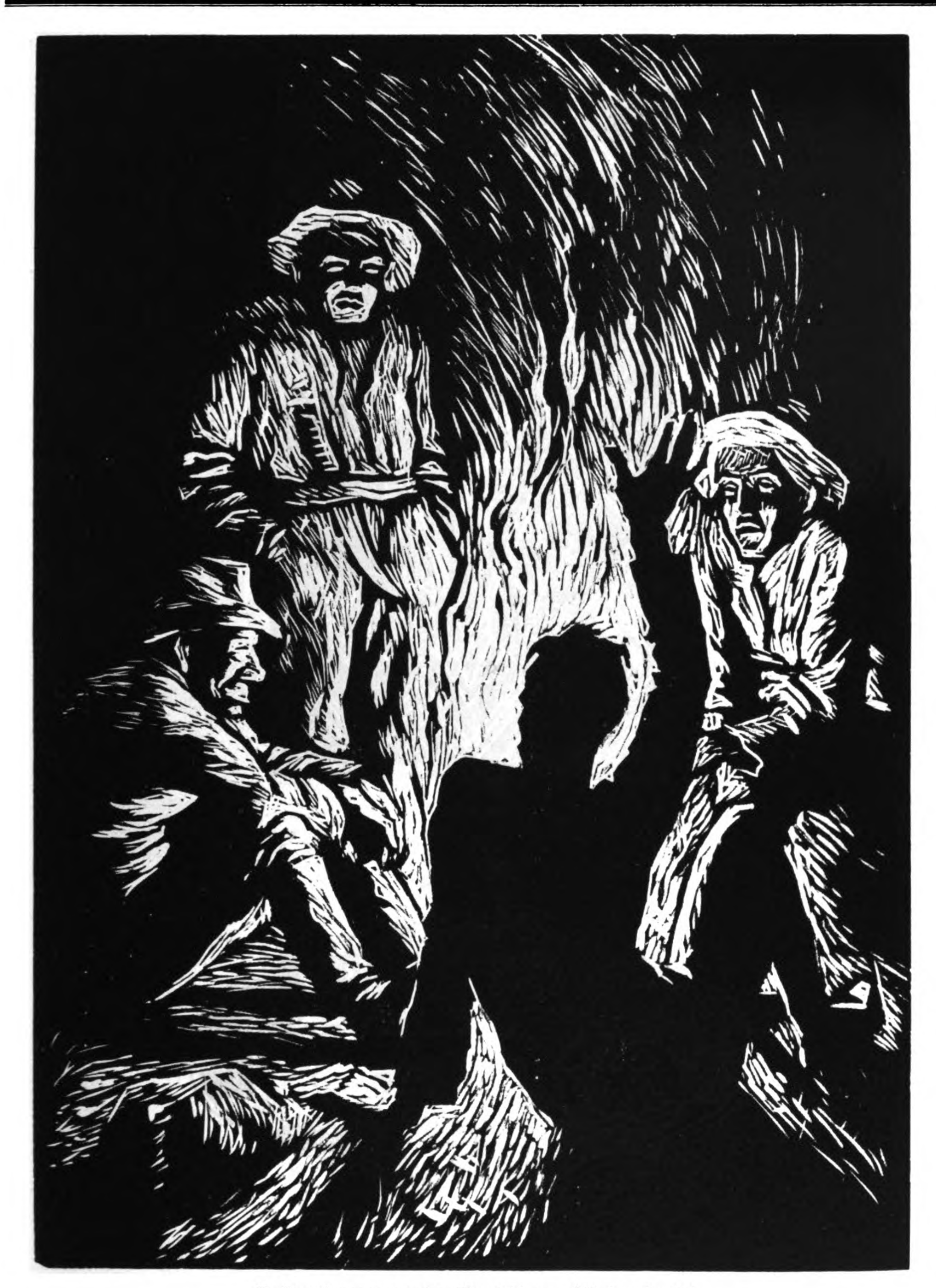
Gabi Wirth: Buchvignette (Holzschnitt)



J. Fritsche-Bünau: Umschläge



J. Fritsche-Bünau: Umschlag



K. Gundermann: Am Wachtfeuer (Holzschnitt)



Paul Hartmann: Buchtitel



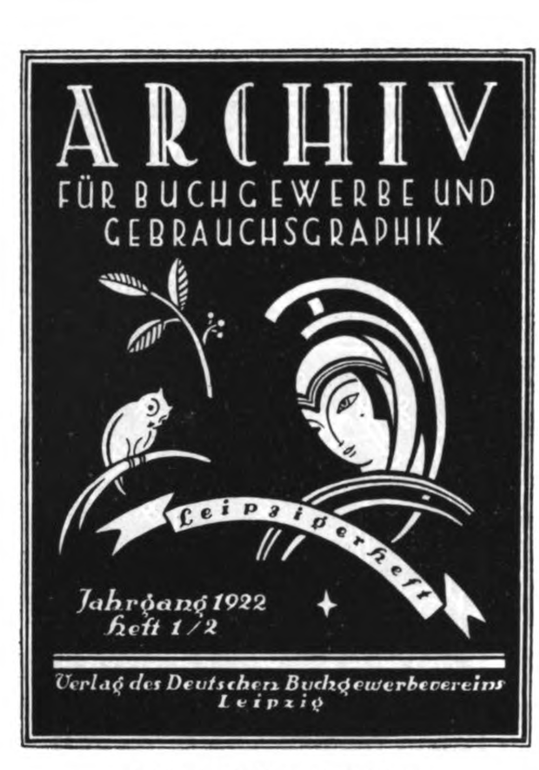
Irmgard Sörensen: Vignette



Paul Hartmann: Buchtitel



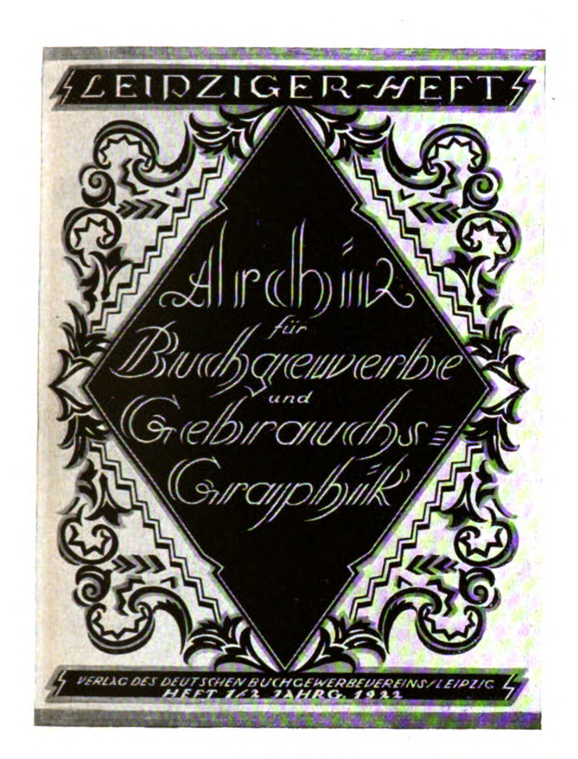
Irmgard Sörensen: Vignette

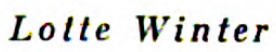


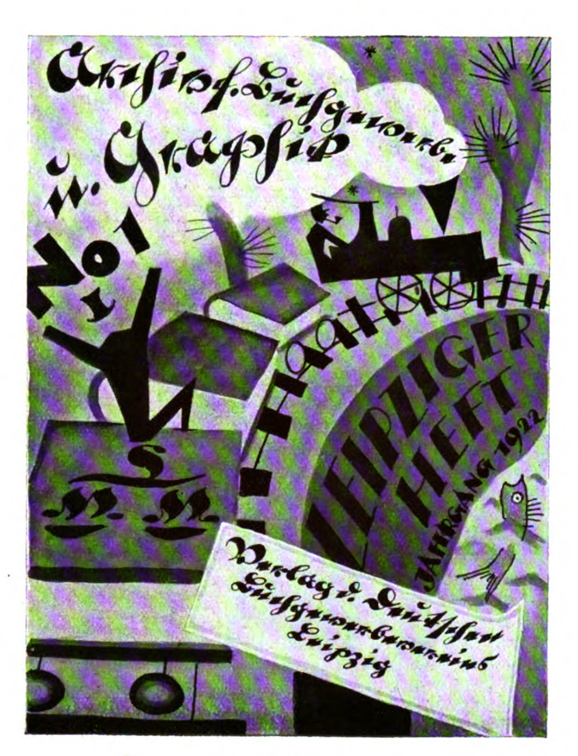
Adelheid Schimz: Umschlag



Alice Schimz: Ex libris (Holzschnitt)




Lotte Winter

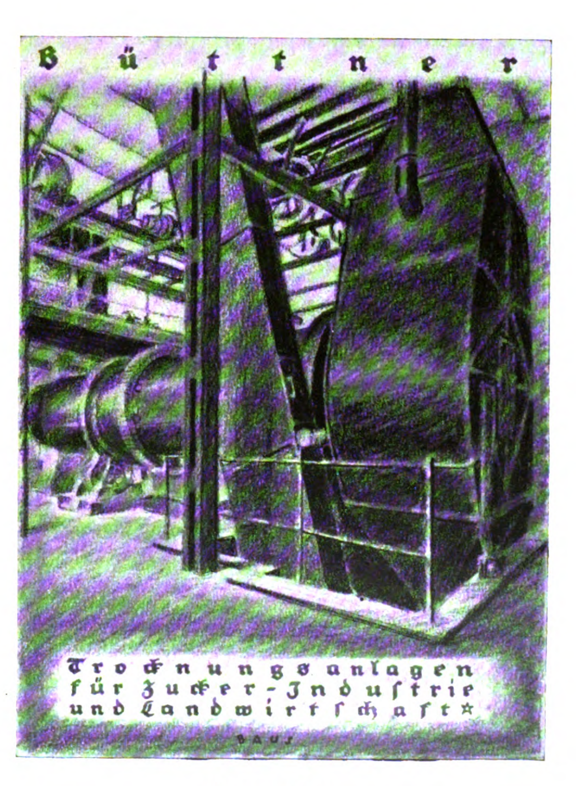


Ernst Busch

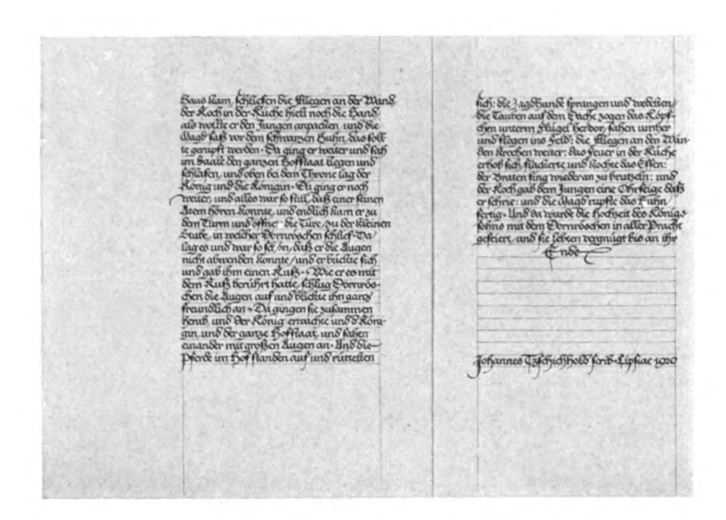
UMSCHLÄGE



Kurt Werth



Georg Baus

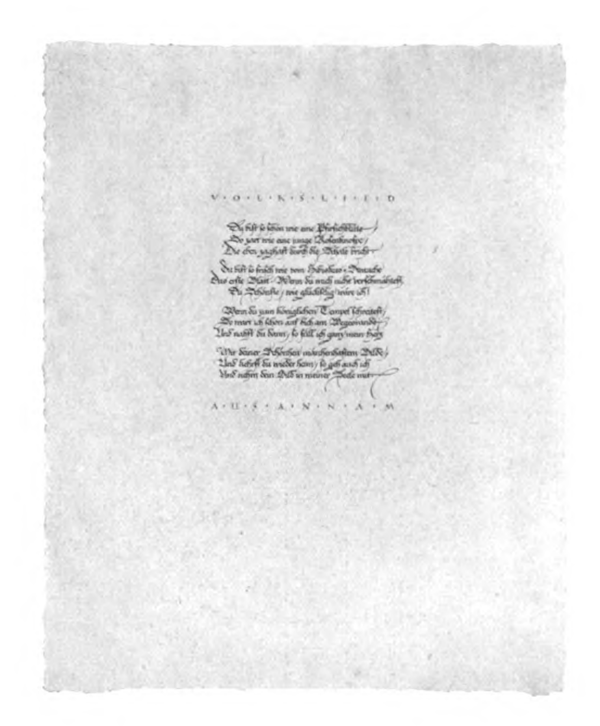


Haus kam, schliefen die Fliegen an der Wand
der Koch in der Küche hielt noch die Hand
als wollte er den Jungen anpacken, und die
Magd saß vor dem schwarzen Huhn, das soll-
te gerupft werden. Da ging er weiter und sah
im Saale den ganzen Hofstaat liegen und
schlafen, und oben bei dem Throne lag der
König und die Königin. Da ging er noch
weiter, und alles war so still, daß einer seinen
Atem hören konnte, und endlich kam er zu
dem Turm und öffnete die Türe zu der kleinen
Stube, in welcher Dornröschen schlief. Da
lag es und war so schön, daß er die Augen
nicht abwenden konnte, und er bückte sich
und gab ihm einen Kuß. Wie er es mit
dem Kuß berührt hatte, schlug Dornrös-
chen die Augen auf und blickte ihn ganz
freundlich an. Da gingen sie zusammen
herab, und der König erwachte und d. Köni-
gin, und der ganze Hofstaat, und sahen
einander mit großen Augen an. Und die
Pferde im Hof standen auf und rüttelten

sich: die Jagdhunde sprangen und wedelten,
die Tauben auf dem Dache zogen das Köpf-
chen unterm Flügel hervor, sahen umher
und flogen ins Feld: die Fliegen an den Wän-
den krochen weiter: das Feuer in der Küche
erhob sich, flackerte und kochte das Essen:
der Braten fing wieder an zu brutzeln: und
der Koch gab dem Jungen eine Ohrfeige daß
er schrie: und die Magd rupfte das Huhn
fertig. Und da wurde die Hochzeit des Königs-
sohns mit dem Dornröschen in aller Pracht
gefeiert, und sie lebten vergnügt bis an ihr
Ende

Johannes Tzschichhold scrib. Lipsiae 1920

Johannes Tzschichhold: Geschriebene Bücher



V · O · L · K · S · L · I · E · D

Du bist so schön wie eine Pfirsichblüte
So zart wie eine junge Rosenknospe,
Die eben zaghaft durch die Hülle bricht.

Du bist so frisch wie vom [illegible]
Das erste Blatt. Wenn du mich nicht verschmähtest,
Du Schönste, wie glücklich wäre ich!

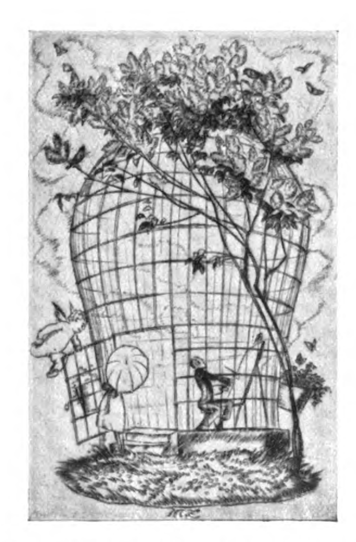
Wenn du zum königlichen Tempel schreitest,
So wart ich schon auf dich am Wegesrande,
Und nahst du dann, so füll ich ganz mein Herz

Mit deiner Schönheit unvergänglichem Bild,
Und kehrst du wieder heim, so geh auch ich
Und nehm dein Bild in meiner Seele mit.

A · U · S · A · N · N · A · M



Alice Greinwald-Clarus: Buchseite



Max Zschoch: Ex libris (Radierung)



Herm. Griesche-Sorau, Leipzig: Plakate





ERNST TREUSCH

JUWELIER · LEIPZIG / PETERSSTRASSE 7 · FERNSPRECHER 2000

KONTI: DEUTSCHE BANK FILIALE LEIPZIG · LEIPZIGER CREDITBANK · LEIPZIG · POSTSCHECKKONTO LEIPZIG 53880

(VORM. L. HOLTBUER NACHF.)

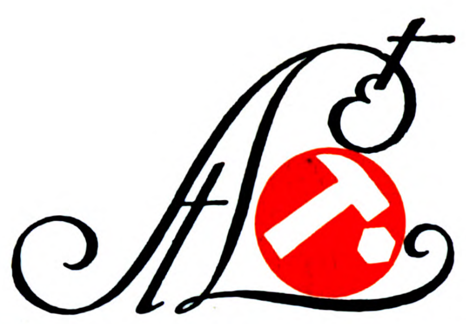
Leipzig, den

Erich Gruner: Briefkopf



Georg Baus: Geschäftskarte

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK



STEINMETZ u. LINGNER * LEIPZIG
WINDMÜHLENSTRASSE 31 * FERNSPRECHER 452
ZWEIGSTELLEN: PFORZHEIM · FERNSPR. 2189 u. SCHW.-GMÜND * TELEGR.-ADR. LEIPZIG „JUWEL
BANKKONTO: ALLGEM. DEUTSCHE CREDITANSTALT LEIPZIG * POSTSCHECKKONTO LEIPZIG 306

Erich Gruner: Briefkopf



Georg Baus: Plakat



Kurt Opitz: Briefkopf



Georg Baus: Plakat



Adelheid Schimz: Zweifarbiges Umschlagpapier

SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI · LEIPZIG

SONNABEND

14

JANUAR

W. T.
22

Prof. Walter Tiemann / Verkleinerte Wiedergabe vom Kalender 1922 der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig

Offsetdruck der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig

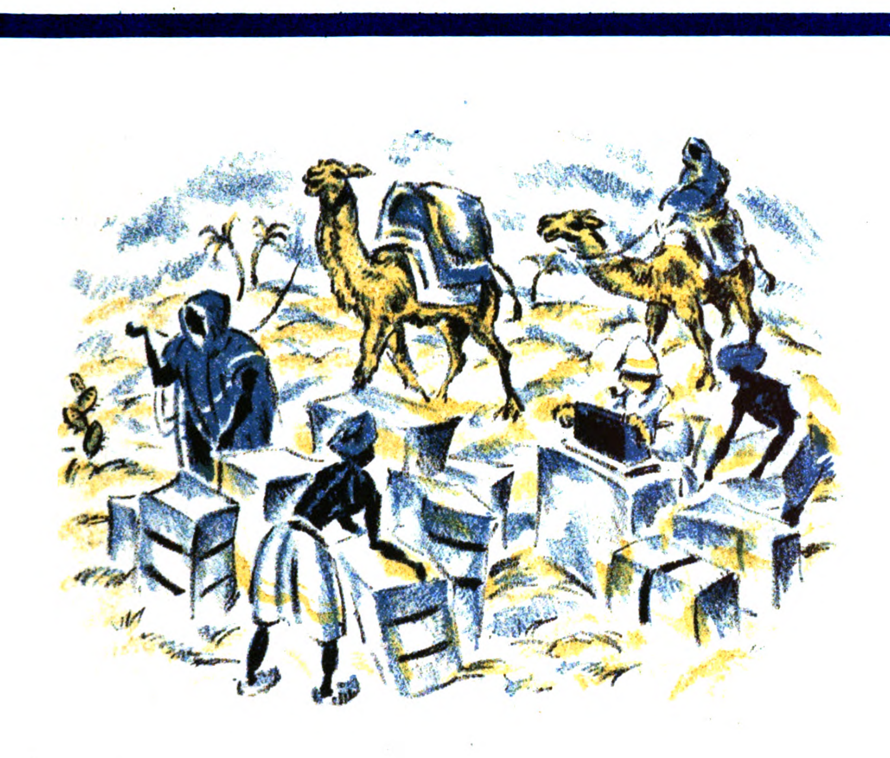


Die Neue Welt — die Welt der unbegrenzten Möglichkeiten! Die Riesenleistungen der Technik, die Anhäufung von Werten, das durch und durch moderne Geschäftsleben ist das Reich jeden Fortschrittes. In dieser Welt angestrengten Vorwärtsdrängens ist die TRINKS-BRUNSVIGA-Rechenmaschine lange in ihrer ganzen Bedeutung erkannt. Sie erregt überall die größte Bewunderung der Rechner, denn die Verwendungsmöglichkeit dieses Wunders der Technik kennt keine Grenzen. Tausende unserer Rechenmaschinen haben den Weg über den großen Teich gefunden und den Ruhm deutscher Geistesarbeit, deutschen Fleißes und deutscher Tüchtigkeit verbreitet. Überall ist die TRINKS-BRUNSVIGA zu finden. In den großen Industrie-Zentren und auf den Farmen Nordamerikas sowohl, als auch auf den Kaffee-, Kautschuk- und sonstigen Plantagen Südamerikas. Über die ganze Welt hat die TRINKS-BRUNSVIGA den Siegeszug angetreten: über 40000 Exemplare sind hinausgegangen und werden von Hunderttausenden von Rechnern mit dem größten Nutzen täglich verwendet.

GRIMME, NATALIS & CO. AKTIENGESELLSCHAFT · BRAUNSCHWEIG

Prof. Walter Buhe / Prospekt Grimme, Natalis & Co., A.-G., Braunschweig

Offsetdruck der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig



Die Arbeit des Kaufmanns, des Landmessers, des Forschers leidet in der Tropenwelt unter erschlaffender Hitze, Krankheit und Einsamkeit. Nur wenige kühle Stunden am Morgen und Abend sind auf der Faktorei zur gründlichen Arbeit möglich — die Zeit wird genutzt von dem modernen Kaufmann, dem seine TRINKS-BRUNSVIGA in Minuten Stunden ersetzt. Der Khedive arbeitet mit der TRINKS-BRUNSVIGA-Rechenmaschine in seinem Palaste. In den Diamantgruben berechnet der Neger mit der TRINKS-BRUNSVIGA die Werte der geschürften Edelsteine. Die Rohstoffe und Kolonialwaren, die in den Kolonien gewonnen und teils durch Karawanen zum nächsten Verladeplatz gebracht werden, kommen nach der Alten Welt zur Verschiffung. Die Verschiffungsarbeiten leistet rechnerisch die TRINKS-BRUNSVIGA, wie das Beispiel zeigt:

N. G. & C.		
A O 1/2	500 Bags a 60 kilos No. 1 soft beany	
A P 1/2	30 000 kilos a 50 3/4 kilos	
A R 1/3	591. 0. 15 a 127/— per cwt.	£ 3753. 14. 0
A S 1/2	Freight 220/— per 1 000 kilos net	330. — —
		£ 3423. 14. 0

E. & O E. Santos 19 th January 1920
(Unterschrift)

GRIMME, NATALIS & CO. AKTIENGESELLSCHAFT · BRAUNSCHWEIG

Prof. Walter Buhe / Prospekt Grimme, Natalis & Co., A.-G., Braunschweig

Offsetdruck der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig

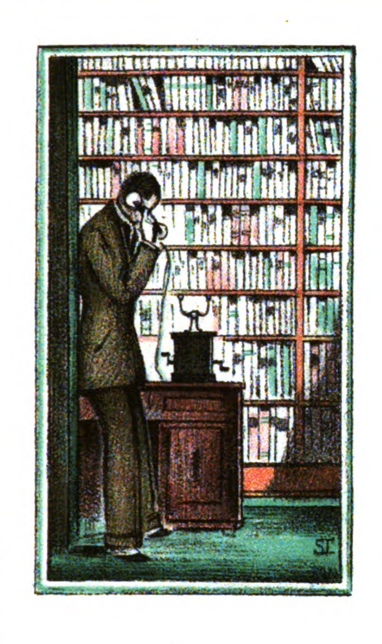
 

Donnerstag
29
Dezember
SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI
19 21
LEIPZIG

Prof. Hugo Steiner-Prag | Verkleinerte Wiedergabe vom Kalender 1921 der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig

Offsetdruck der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig











Prof. Hugo Steiner-Prag
Illustrationen für den Excelsior-Kalender 1922
Druck Meißner & Buch, Leipzig





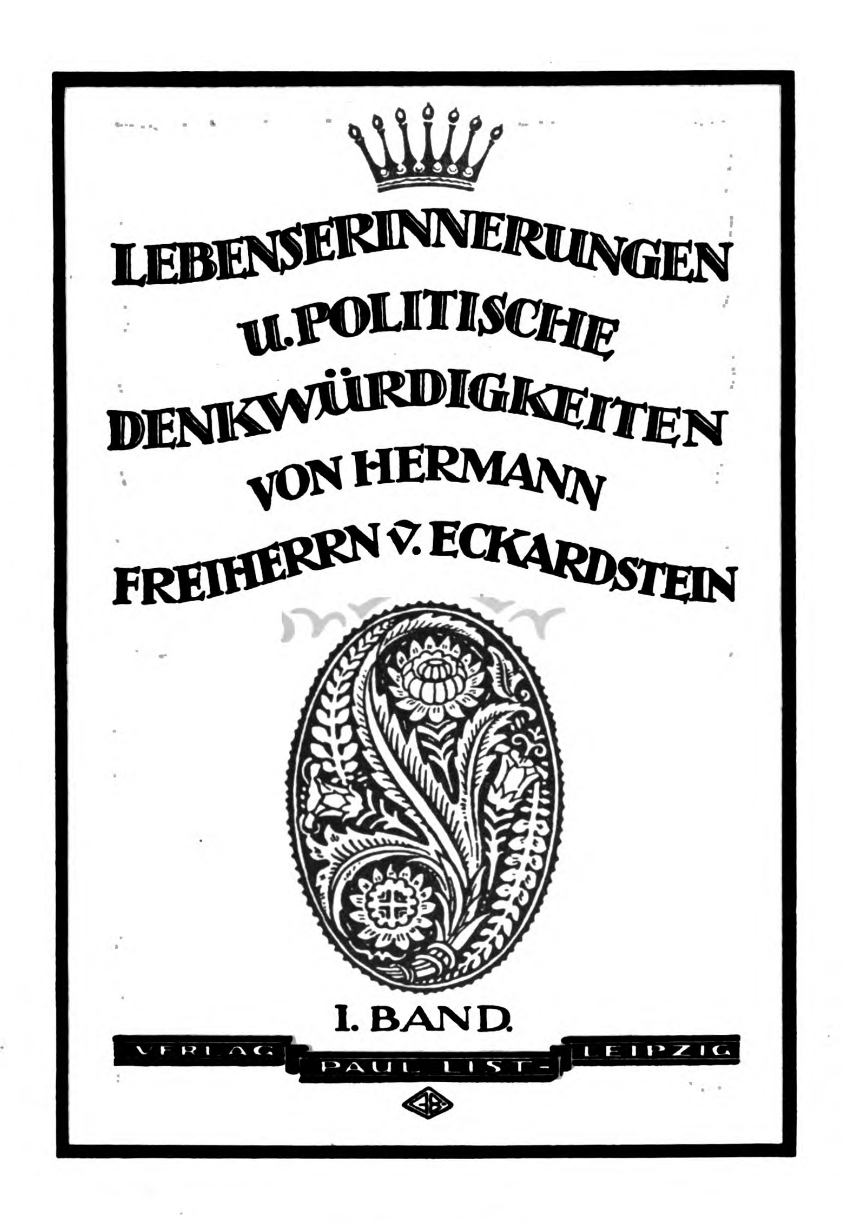
Alice Schimz
„Aus der Mappe „Die Leipziger Messe"
Druck: Meissner & Buch, Leipzig.



Entwurf und Lithographie von Frau Alice Greinwald-Clarus

Druck von H. F. Jütte, Graph. Kunstanstalt, Leipzig







Georg Belwe / Buchumschlag, Signet

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik / Gedruckt von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig







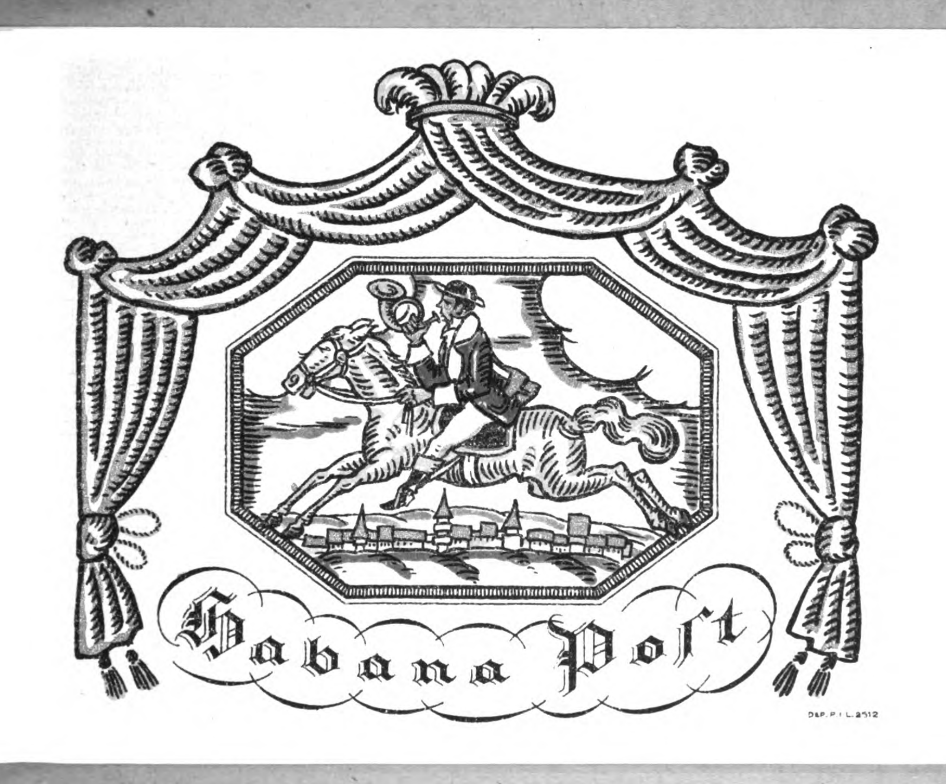






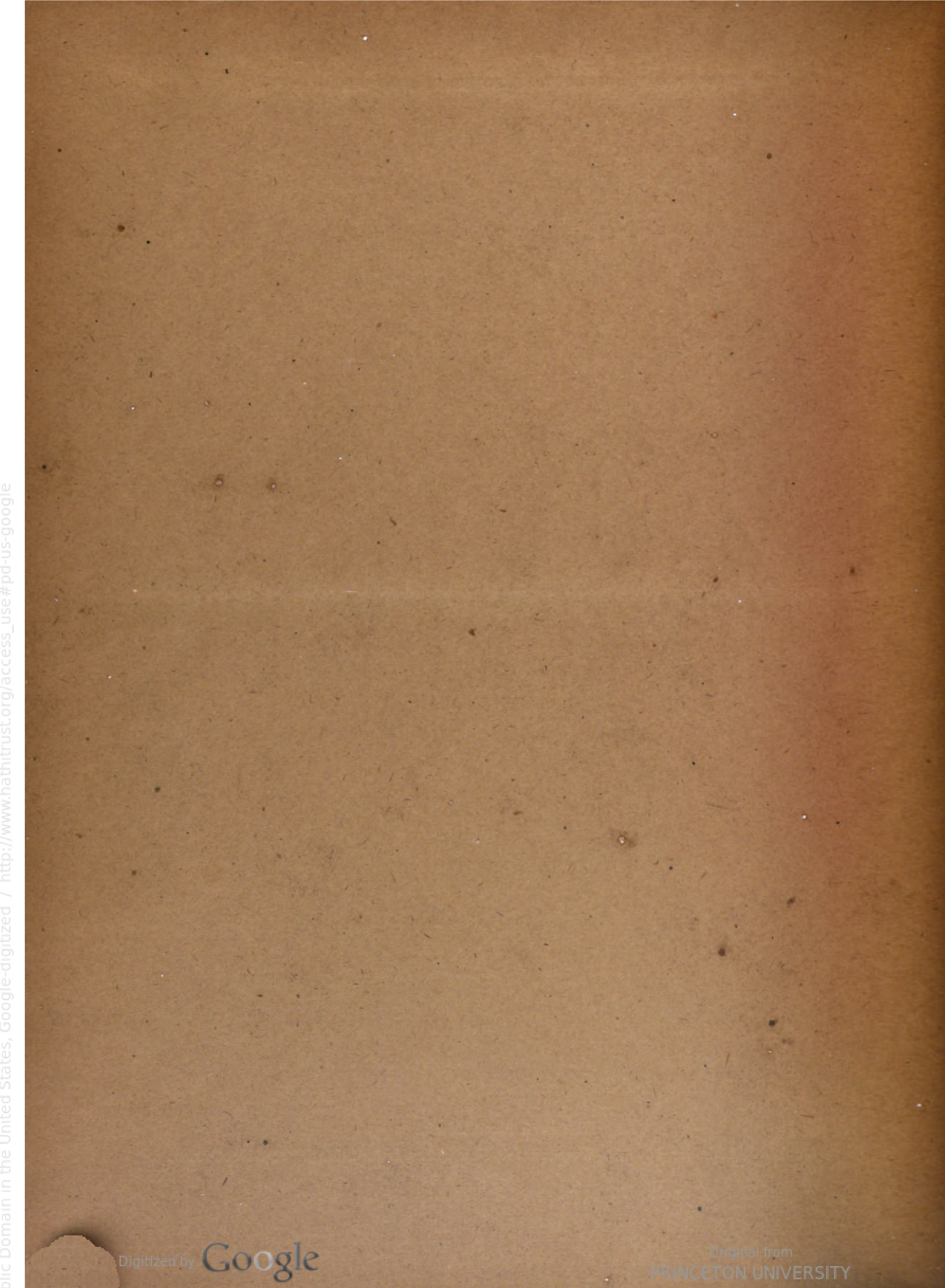
Georg Belwe / Inserat, Signete, Etikette





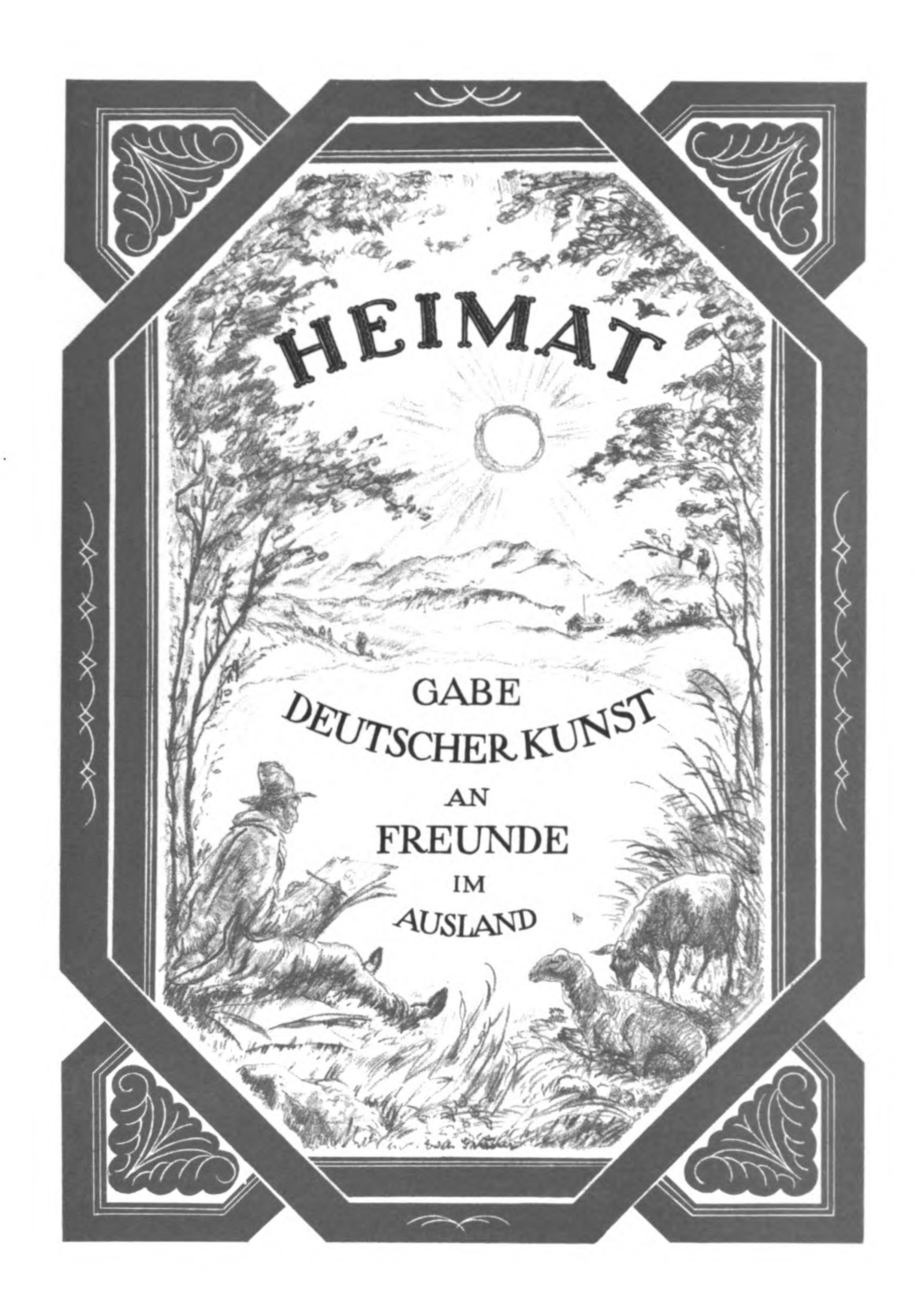
Entwurf: Prof. A. Buhe

Druck der Lithographischen Kunstanstalt Paul J. Landmann, Mannheim-Neckarau





Erich Gruner
Plakat
Druck: Meissner & Buch, Leipzig.



Erich Gruner
Deckelzeichnung (Lithogr.) für eine Mappe
Druck: Meissner & Buch, Leipzig.

GVIDA VFFICIALE

DELLA

FIERA CAMPIONARIA DI LEIPZIG



Editore:

MESSAMT FÜR DIE MUSTERMESSEN IN LEIPZIG

Erich Gruner
Umschlagzeichnung (Lithogr.) für einen Messführer
Druck: Meissner & Buch, Leipzig.

DEUTSCHE
PELZMODENSCHAU
1922 LEIPZIG 24.-25. APRIL
KRYSTALLPALAST (ALBERTHALLE)

E. G.





Erich Gruner
Plakat
Druck: Meissner & Buch, Leipzig.



Entwurf: W. Busch.



Entwurf: Werth

Druck: Wezel & Naumann A.-G. Leipzig.



Entwurf: W. Busch

Druck: Wezel & Naumann A.-G. Leipzig.



Entwurf: Baus

Druck: Wezel & Naumann A.-G. Leipzig.





BRIEFBEILAGEN IN OFFSETDRUCK. ENTWURF: OTTO HORN, LEIPZIG



Reklame-Messe, Peterssts. 38, III., Koje 71.

PLAKATVERKLEINERUNG IN OFFSETDRUCK. ENTWURF: OTTO HORN, LEIPZIG



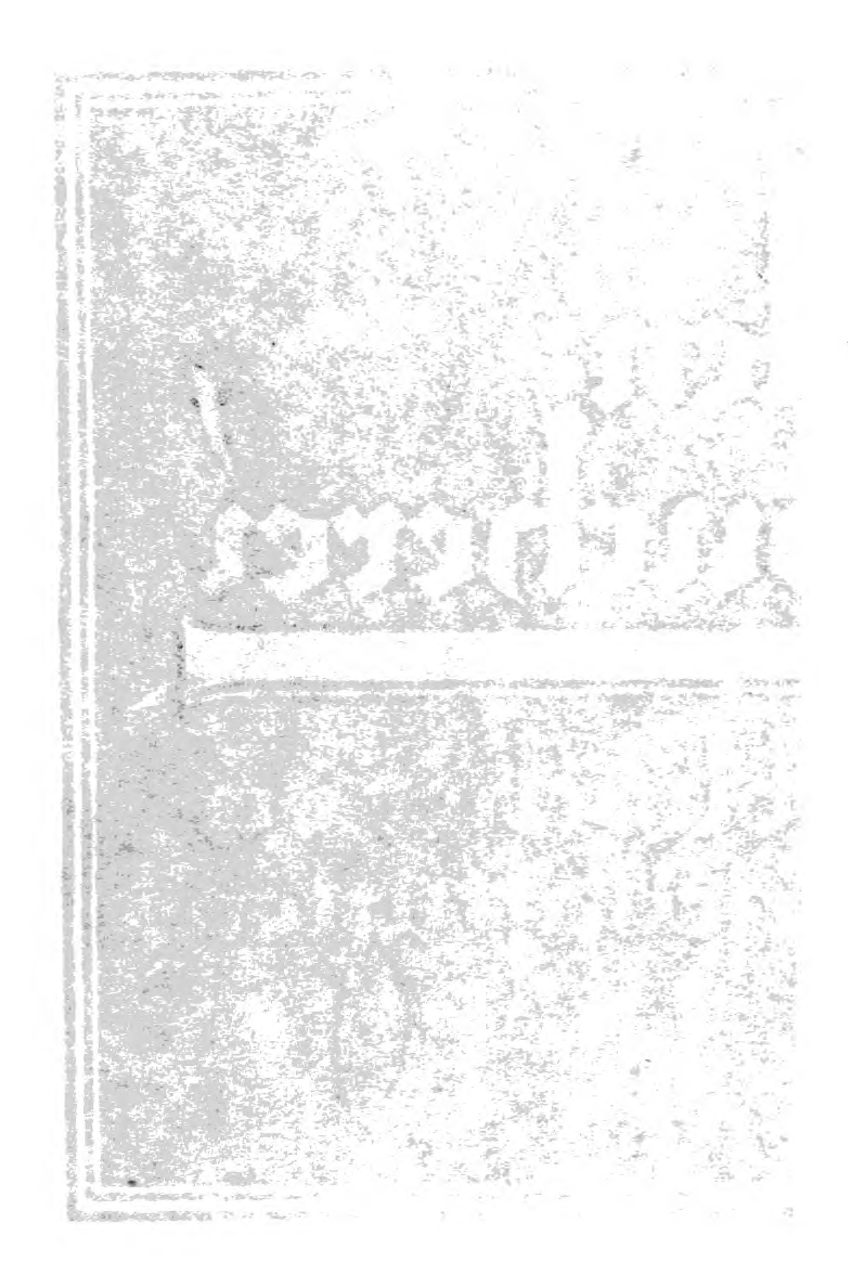
Zellen-
bücherei

Die Bibliothek der
Vielbeſchäftigten

A S

ALFONS SCHNEIDER · PLAKAT · 21

DRUCK GRAPH · WERKSTÄTTE HANS MEHLHOSE
LEIPZIG





ERICH GRUNER
Prospektumschlag und Signetentwurf
Druck J. B. Hirschfeld (A. Pries), Leipzig

1922

H. Sperling / Buchbinderei / Leipzig und Berlin

Einbandausstattung eines We[illegible]kalenders

Entwurf: R. Geißel / Leipzig











Buntpapiere von Theo Paul Herrmann, Leipzig, Richard-Wagner-Straße 10



1



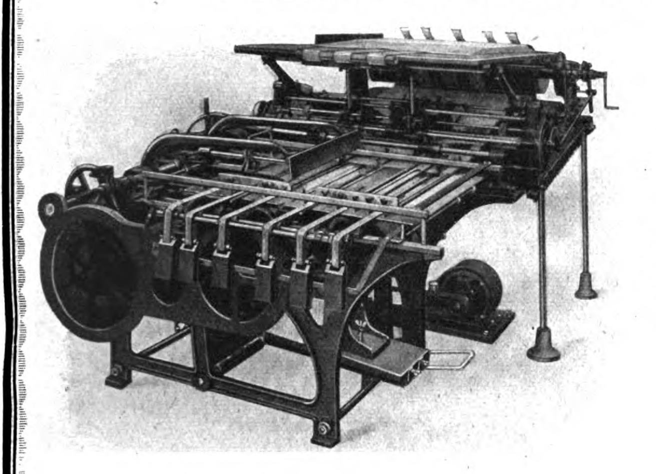

Generated on 2018-10-01 19:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/njp.32101074868652
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Digitized by Google



A. Gutberlet & Co., Leipzig

FALZMASCHINEN



D. R.-Patent

✶

Leistungsfähige Buchbindereien arbeiten mit Vorliebe mit unseren ganzautomatischen Falzmaschinen

AUTO-TRIUMPH

mit Original-Rotary-Anleger, weil diese die höchste Gewähr für schnelles und zuverlässiges Arbeiten bieten.

✶

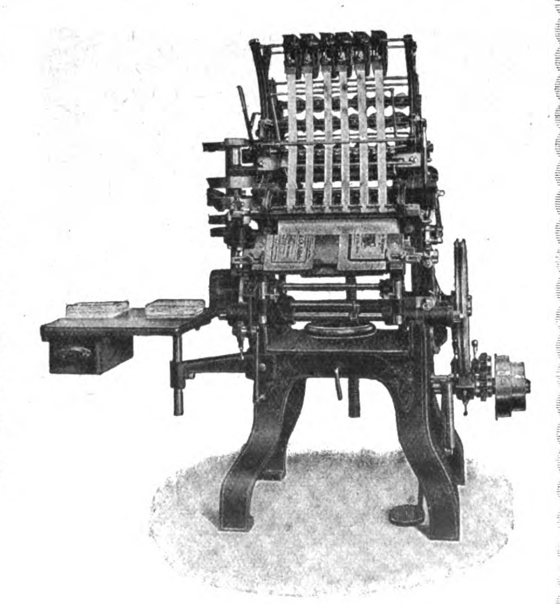
MONOPOL

Diese

Fadenbuchheftmaschine

ist die letzte und eine der glücklichsten Schöpfungen des Heftmaschinenbaues. Sie zeichnet sich aus durch einfachste Bedienung, leichten Gang größte Zuverlässigkeit, Fadenersparnis und hervorragende Haltbarkeit des Stiches und ist sowohl für größte als auch mittlere Auflagen vorzüglich geeignet.

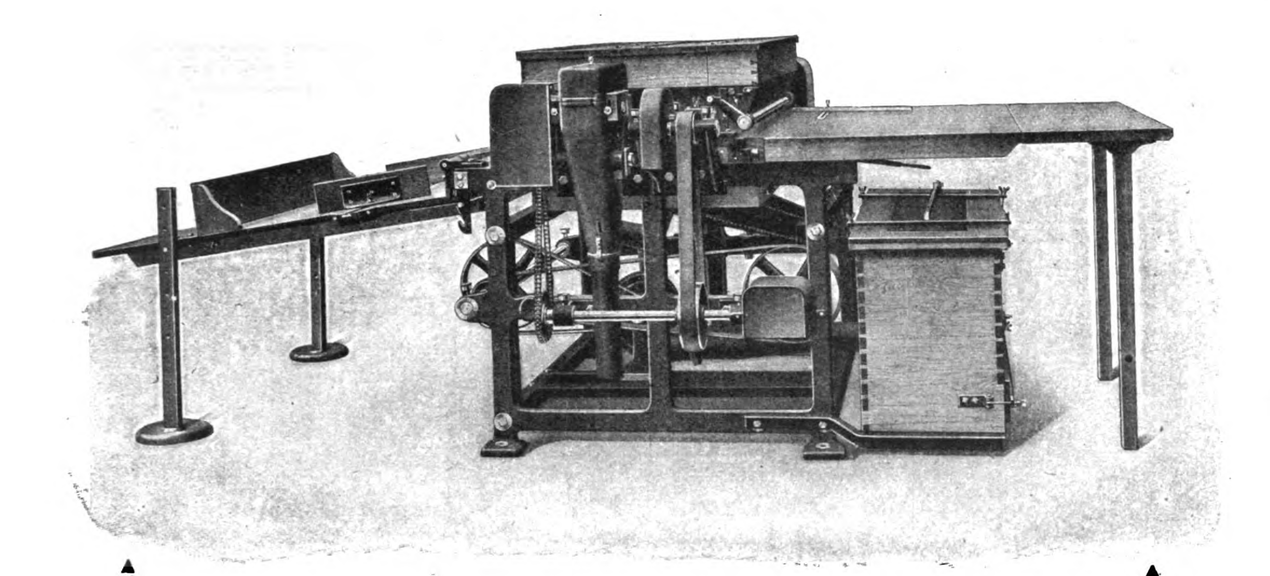
✶



D. R. P. 302209 und 303075


BUKAMA-MASCHINEN
Sondererzeugnis
Automaten zur Herstellung von Nadeletiketten - Andrücketiketten & kleinen Massenartikeln
Heftmaschinen
Heftapparate
Loch-Oesmaschinen
Eckenausstoßmaschinen
Eckenrundmaschinen
Universal-Register- &
Kartothekstanzen
Automatische Klammer-
Anschlagmaschinen
O. Hoppe & Co Nachf.
Leipzig
109
LEIPZIGER VIERBUND





„KOHMA“

Flach=Bronzier=Maschine

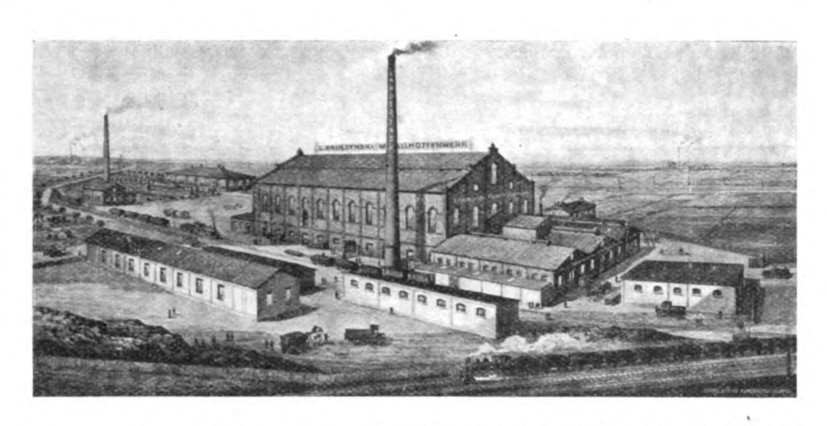
mit seitlich wirkendem Abstaubwerk und neuester Ver=vollkommnung der Formatregulierung.

*

Kohlbach & Co. · Maschinenfabrik
Leipzig=Lindenau

*

ZUR MESSE:
DEUTSCHES BUCHGEWERBEHAUS, DOLZSTR. 1, SAAL II



L. KRUSZYNSKI

METALLHÜTTENWERK

EIDELSTEDT

BEI HAMBURG

✶

METALLE
FÜR DAS BUCHGEWERBE

ERSTKLASSIGE HÜTTENERZEUGNISSE

✶

VERTRETER UND LÄGER

Leipzig . . . . Hugo Hentsch, Johannisallee 4

München . . . . . Bayerische Einkaufsgenossenschaft der graphischen Gewerbe E. G. m. b. H., Kanalstraße 1—3

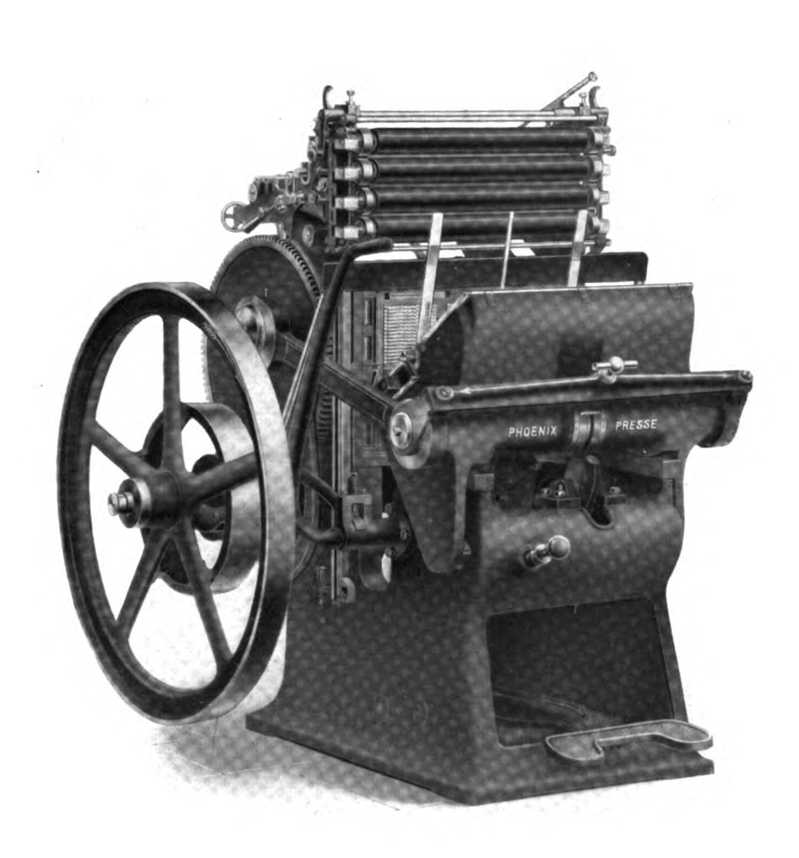
Zürich . . . . Johs. Krähemann, Weststraße 132

Kristiania . . . . . . Grafisk Kompani A./S., Ovre Slotgt 2

✶

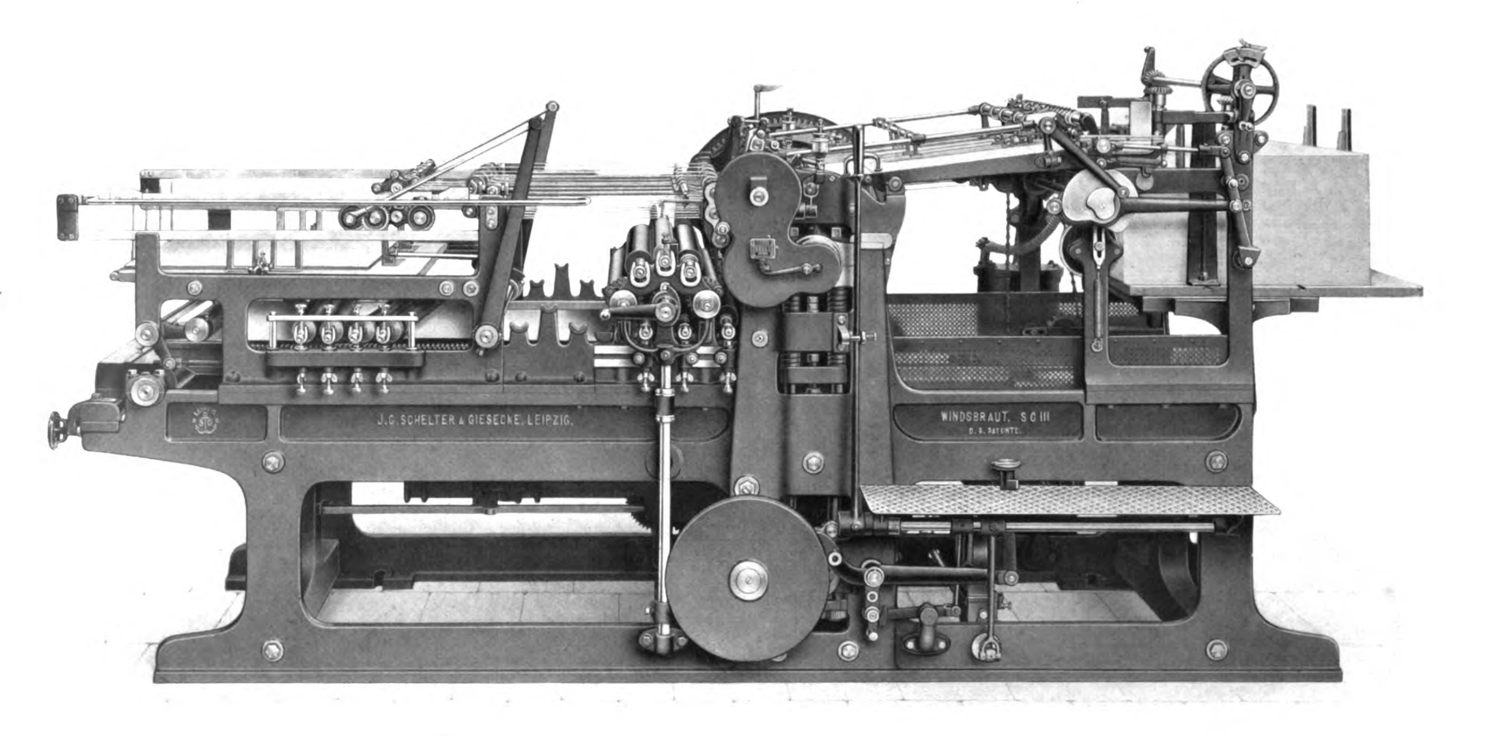
STÄNDIGE AUSSTELLUNG VON MUSTERN
IM BUCHGEWERBEHAUS, ABTEILUNG MASCHINEN


Digitized by Google



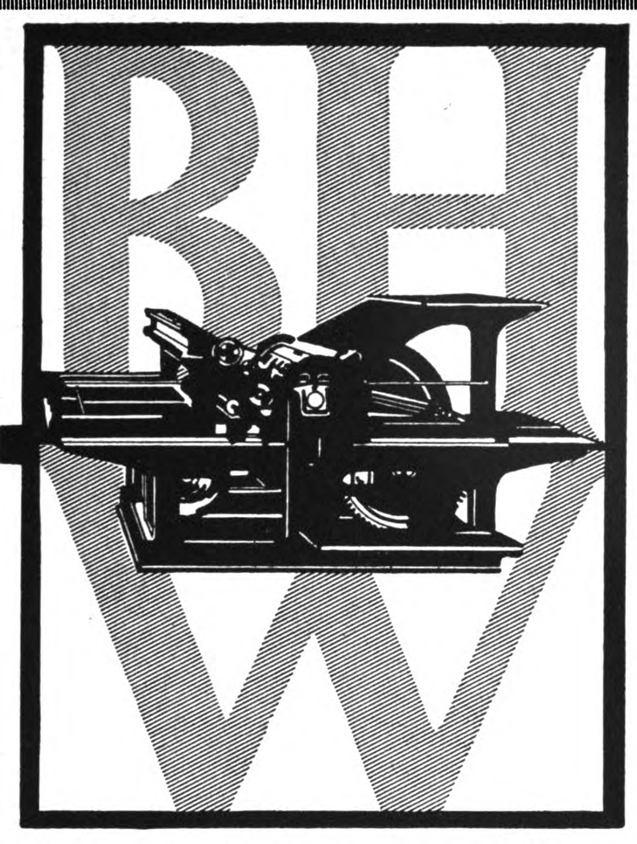
Tiegeldruckpresse „Phönix" Nr. 3
der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig

Phönix-Tiegeldruckpressen können außer im Buchgewerbehaus, Leipzig, Platostraße 2, in der Hausdruckerei der Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig, Brüderstraße 26/28, jederzeit bei der Arbeit besichtigt werden.



Zweitouren-Schnellpresse „Windsbraut" SC III
mit 3 Auftragwalzen, vereinigtem Zylinder- und Tischfarbwerk, Rollausleger nach vorn und Anleger Universal (Bauart Sch. & G.) aus der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig

Windsbrautpressen können in der Hausdruckerei der Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig, Brüderstraße 26/28, jederzeit bei der Arbeit besichtigt werden.


BHW



Heintze & Blanckertz · Berlin NO 43

Die deutsche Kopfschrift von Prof. Wilh. Krause, Breslau, hilft uns die steifen, unförmigen, unserer Kultur widersprechenden Züge der Zier- und Rundschriften beseitigen, um dafür klare, künstlerisch schöne, aber flüssig und leicht schreibbare deutsche Handschriften zu setzen. Das Buch wird mit einem eigenartigen Linienblatt geliefert.

Die Schrift im Handwerk von Prof. Ernst Bornemann und Kunstgewerbelehrer Paul Hampel, dient dem Setzer, dem Buchbinder, dem Schriftschneider, dem Kunstschmied und Holzbildhauer, dem Schildermaler, dem Steinmetz und ebenso dem Schaufensterdekorateur zum Entwerfen und Ausführen seiner Schriftaufgaben. Heft Nr. 1 und 2.

Die Kunstschriftmappe – G – besteht aus 26 Blatt (einschl. 4 Doppeltafeln) handschriftlicher Züge unserer ersten Kunstgewerbemeister, vom kürzlich verstorbenen Ludwig Sütterlin sind zwei köstliche Beiträge dabei. – Wie künstlerische Schrift im Leben angewendet wird, zeigt uns hier der Herausgeber Rudolf Blanckertz.

Mit Quellstift und Feder von Prof. Wilh. Krause, Breslau. Beim Zeichnen verlangt man heute, daß der Strich wie hingehauen aussehen muß; Zug soll auch schon beim Anfänger in der Zeichnung stecken, alles Ängstliche soll verschwinden, mutig muß der Zeichner seinen Strich geben, ohne ihn verbessern zu wollen. Nicht der Radiergummi soll wie bei den Bleizeichnungen herrschen, sondern der unverwischbare Charakterzug von Tinte und Feder. Das Werk soll das Werkzeug und den Werkler erkennen lassen. Drum bringt Wilhelm Krause den Quellstift und die Feder zur Herrschaft über Kohle und Graphit. Teil 1: Erklärungen, Teil 2: Beispiele für Schrift und Zeichnung, zusammen in 1 Band.

Die Zahlen und Ziffern von Georg Wagner, Berlin, bringen jedem, der gut lesbare und flüssig schreibbare Zahlen braucht, eine Fülle von Anregungen und Beispielen auf mehrfarbigen Blättern. Zahlen und Ziffern braucht jedermann.

Das Deutsche Abc von Georg Wagner, Berlin, in künstlerischer, leicht schreibbarer Ausführung, bestehend aus zwei Blättern, unter denen die deutsche Eckschrift, mit dem Redis-Quellstift 1146 ausgeführt, besonders fesselnd ist.

Das Deutsche Abc von Helmut C. Behrens, dem im Weltkrieg gefallenen hochbegabten jungen Hamburger Schüler von Anna Simons, brachte uns ein mehrfarbiges lustiges Tieralphabet.

Hundert Jahre Deutscher Handschrift von Franz Leberecht, Berlin, zeigt in Wort und Bild die künstlerische und technische Fertigkeit der Handzüge unserer Vorfahren. Wir sehen, was wir verloren haben und wie nach einem unfaßbaren Tiefstand nunmehr die Schönheitswerte der Schriftkunst neu geboren werden. Teil 1: Einführung, Rück- und Ausblick, Teil 2: Schriftbeispiele, Teil 3: Die Schrift in Kunst und Leben.

Der Ursprung des Alphabetes und seine Entwicklung von Prof. Dr. R. Stübe, zeigt den Entwicklungsgang an Hand von 20 Bildtafeln und 3 Stammbäumen. Es ist die erste bildliche Darstellung, die im Druck erschienen ist.

Zu den Verkaufspreisen der Verlagswerke kommen die gültigen Sortiment-Teuerungs-Zuschläge

Verlag für Schriftkunde und Schriftunterricht













SEIDELS REKLAME
DAS BLATT DER PRAXIS
FÜR REKLAMEHERSTELLER UND VERBRAUCHER
VI JAHRGANG 1921
24 reich illustrierte Nummern jährlich
100 Mk. Interessenten erhalten Probe-
nummern vom Verlag
„SEIDELS REKLAME"
Berlin-Grunewald




J&S



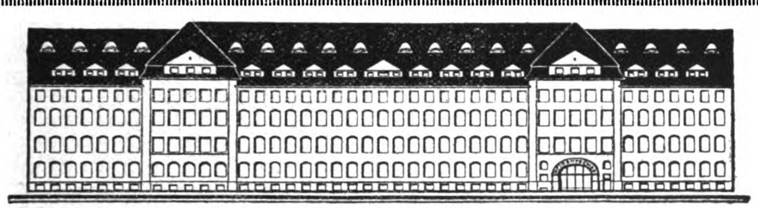

GEGR.1846
FERNSPR.1149
Wahrheit und Kraft
GES. GESCH.
TH.KNAUR
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG TÄUBCHENWEG No3
Vornehme, künstlerische Buchausstattung für Massenauflagen Erstklassige Arbeit


Vorschriftsmäßige
FRACHTBRIEFE
gewöhnliche, Eil- und internat.
PAKET- UND NACHN.-KARTEN
gelb, blau, braun und hellbraun
mit entsprechendem Vordruck
Liefert schnellstens
u. bemustert frei u. unentgeltlich
F.WUCHERPFENNIG
BERLIN C.19, GRÜN-STR.16
FERNSPRECHER: ZENTRUM


Rollen-
Linier-Maschinen
G.E. Reinhardt, Leipzig-Connewitz 104
Buchdruck-Maschinen- und Utensilien-Fabrik
Zur Messe in Leipzig: Bugra-Maschinen-Messe, Deutsches Buchgewerbehaus
Dolzstraße 1, Erdgeschoß







DIE BUCHBINDEREI H. FIKENTSCHER / LEIPZIG

liefert anerkannt beste Einbände für Verlag und Sortiment. * Sie unterhält eine besondere Abteilung für handgearbeitete Bände unter Leitung von Bernhard Lorenz





Fachgeschäft für Zink- und Gummidruck

★

Sonderheiten:
Ätzen für die verschiedensten Zwecke. Auswaschtinktur, Zinkplatten u. alles Zubehör zur Ausübung des Zinkdruckverfahrens.

★ ★

Verlangen Sie die kostenlose Übersendung meiner Warenliste u. der Anleitung „Das ABC des Zinkdruckers." Beide Schriften werden Ihnen nützliche Ratgeber sein.

PAPIER FLINSCH



LEIPZIG

Berlin / Hamburg / Königsberg
Stettin / Frankfurt-M. / Stuttgart
Düsseldorf / München

LEDERWALZEN

für alle Systeme von Rotations-, Offset- und Schnellpressen.
Handwalzen für alle Druckverfahren, Lederschläuche usw.
Neu-Überzüge sowie Unterlegen der Walzen. Alle Reparaturen

BÖTTCHER & RENNER · NÜRNBERG

SPEZIALFABRIK FÜR DRUCKFERTIGE LEDERWALZEN

RUDOLPH BECKER · LEIPZIG

Großhandlung für Druckereibedarf · Verlag

Angesehene und leistungsfähige, seit

1 · 8 · 7 · 4

bestehende Firma.

Geschäftsfreunde in allen Ländern der Welt

DONNER & LÜDERS

PAPIERGROSSHANDLUNG

HALBERSTADT

AM HARZ

*

FERNRUF

1320

*

Schreib-, Post-,
Bücher- und Umschlagpapiere,
Schreibmaschinen- und
Vervielfältigungspapiere
sowie Kartons

*

Anfertigung von
Liniaturen jeder Art sowie größter
Mengen Schulschreibheften in allen
Aufmachungen und Geschäftsbüchern

Bitte Preise und Muster zu verlangen

Genthiner
Cartonpapierfabrik G. m. b. H.
Berlin W 57 · Culmstr. 20a

*

Oeser-Farb- und Bronze-Folien

Anerkannt bestes Prägematerial
zur Herstellung von Gold-,
Silber- und Farb-
prägungen

*

Prägefertiges Blattmetall „Gubinol-Fix"

*

Versuchsmuster
und Prägevorlagen kostenfrei

Die beste Buchdruckwalze ist die pneumatisch gegossene mittels Gießmaschinen

FELIX BÖTTCHER

Die Böttcher-Walze ist unübertroffen an Gleichheit, Elastizität, Dauerhaftigkeit und Güte der Masse. Kein Übersenden der Matrizen erforderlich. Meine Gießmaschinen enthalten sämtliche gangbare Dimensionen.

*

LEIPZIG-STÖTT., Schönbachstr. 91
Fernsprecher 1915 und 19754

BERLIN O 27, Blumenstraße 88
Fernsprecher Amt Königstadt 75

MÜNCHEN, Lindwurmstraße 121
Fernsprecher 7318

HAMBURG 39, Mühlenkamp 63
Fernsprecher Merkur 5130

HANNOVER, Steinthorfeldstr. 14—14a. Telephon Nord 7668

Zweigfabriken, an denen ich beteiligt bin: *Köln a. Rh.-Braunsfeld*: Stolberger Str. 351. Fernspr. 2567a. Fa.: Buchdruckwalzenfabrik mit pneumatischem Betrieb, G. m. b. H. — *Stuttgart*: Böblinger Str. 87. Fernsprecher 4922. Fa.: Vereinigte Buchdruckwalzenfabriken.

Vertreter: M. Engel, *Breslau*, Roßmarkt 14. — Paul Keil, *Wien XVIII*, Sternwartenstr. 25.

EIGENES VERFAHREN 180 GIESSMASCHINEN

Die in meinen Gießmaschinen fest eingebauten Matrizen sind absolut linealgerade und kreisrunde polierte Stahlrohre. Die Walzen erscheinen daher nach erfolgtem Guß vollständig nahtlos, poren- und blasenfrei.

*

ABTEILUNG LEDERWALZEN Anfertigung neuer Leder- und Wischwalzen, sowie alle vorkommenden Reparaturen derselben unter Verwendung von prima Material zu kulanten Preisen


GENZSCH & HEYSE
SCHRIFTGIESSEREI
HAMBURG A-G MÜNCHEN









OFFSETPRESSEN

SCHNELLPRESSENFABRIK

FRANKENTHAL

ALBERT & CIE · AG · FRANKENTHAL · PFALZ

nach dem Prinzip der 3 gleichgroßen Zylinder für Bogen-anlage ★ für einseitigen Druck / zum Druck von 2 Farben in einem Arbeitsgang / sowie für Schön- und Widerdruck

STUNDENLEISTUNG 3000-4000 DRUCKE

GEDRUCKT AUF UNSERER OFFSETMASCHINE

BINDER

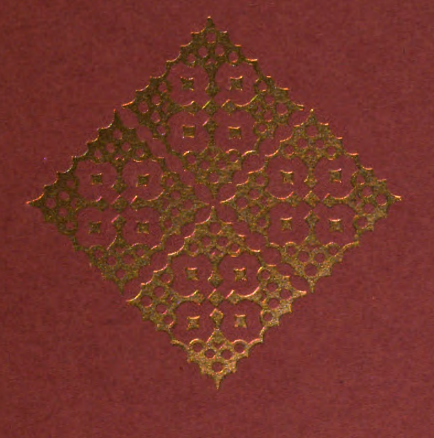


Gebrüder Schopflocher

Fürth in Bayern

gegr. 1887

Bronzefarben- und Aluminiumpulver-Fabrik



Dauernde Ausstellung im Buchgewerbehaus in Leipzig

Zur Messe in Leipzig: Buchgewerbehaus Erdgesch. Saal 3 und Bugramesshaus Petersstraße, III. Stock Stand 220 a

Geprägt mit Gebrüder Schopflochers „Fortuna Litho extrafein Bleichgold"

Ziermaterial von R. Gerhold's Graviranstalt, Leipzig





Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Gebr. Hartmann ✣ Ammendorf b. Halle
Druckfarbenfabrik



Rothenburg — Klischee: Köhler und Lippmann, Braunschweig

Autochromschwarz Quick 000

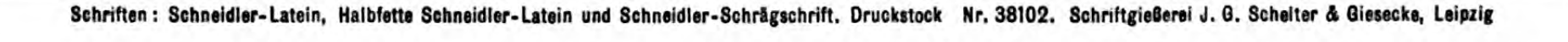
Ausstellung: Buchgewerbehaus / Dolzstr. 1 / Maschinenmesse



J. G. SCHELTER & GIESECKE
LEIPZIG

DIE DRUCKSTOCKABTEILUNG UNSERES HAUSES
IST IN DER LAGE,
SELBST VERWÖHNTESTEN ANSPRÜCHEN
IN KÜRZESTER FRIST GERECHT ZU WERDEN.

Zur befonderen Beachtung empfehlen wir die neuerfchienenen „Druckftöcke im Rokokoftil", gezeichnet von Irmgard Sörenfen und die „Druckftöcke im neuzeitlichen Gefchmack", gezeichnet von dem bekannten Maler M. Salzmann.





MAGERE BERNHARD-KURSIV



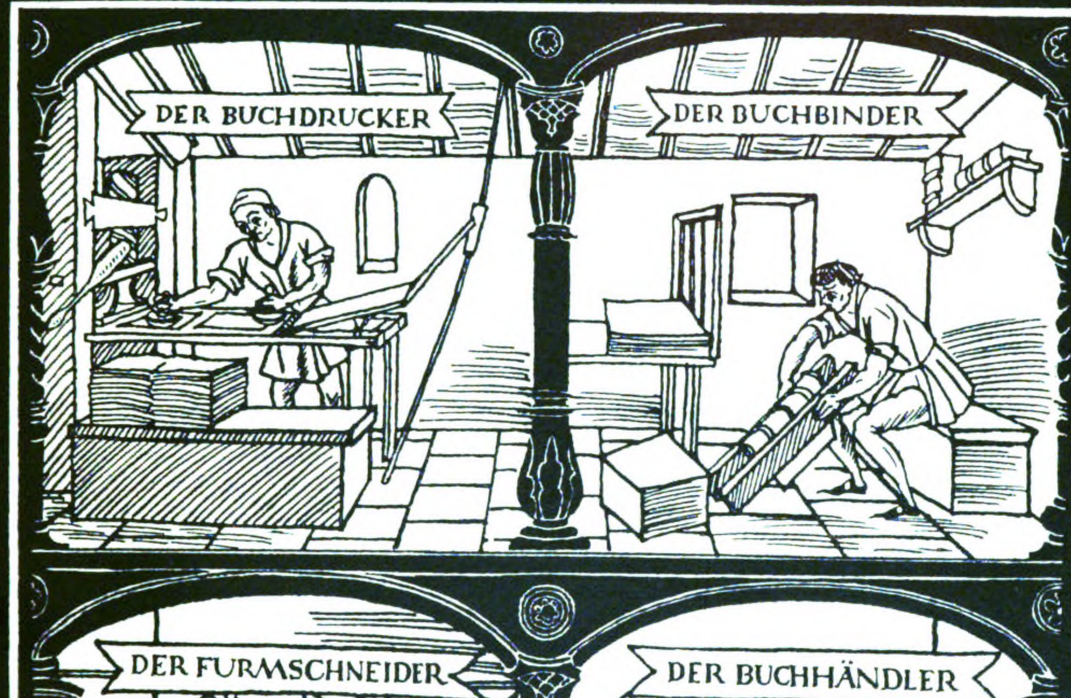
BAUERSCHE GIESSEREI
SCHRIFTGIESSEREI
FLINSCH
FRANKFURT AM MAIN

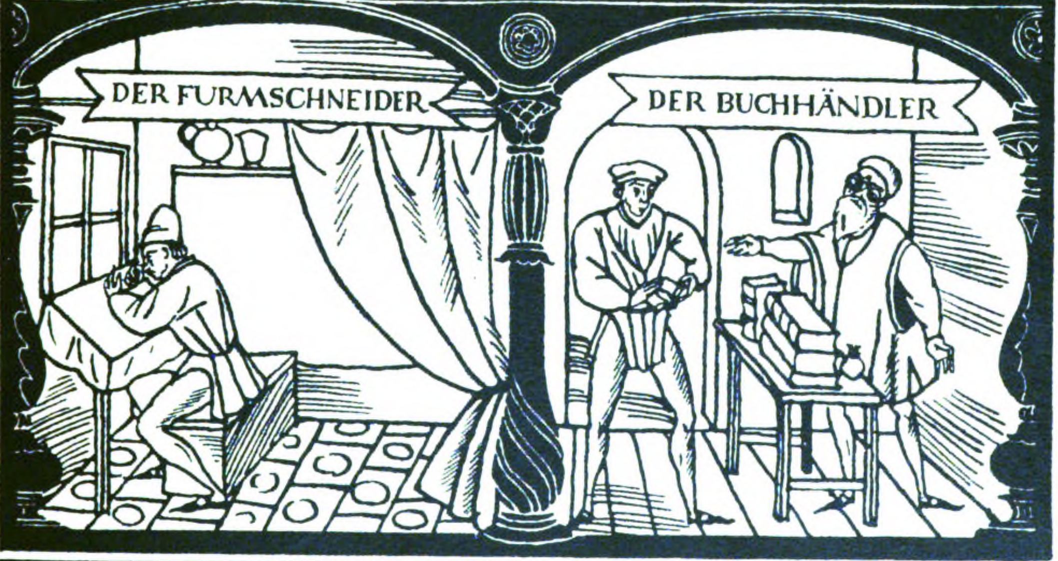
Moderne Druckschriften

FÜR KÜNSTLERISCHE
DRUCKAUSSTATTUNG
UND WERBEKRÄFTIGE
REKLAME

EXTRAFETTE BERNHARD-FRAKTUR

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK





WIENER HEFT

JAHRGANG 1922 HEFT 2

ZIMPEL











ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BAND 59 JAHRGANG 1922 HEFT 3/4

INHALT DES WIENER HEFTES

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel * Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild * Verantwortlich für den Inseratenteil: Paul Wagener, sämtlich in Leipzig * Schriftleitung des Wiener Heftes: Rudolf Brettschneider * Umschlagzeichnung: Julius Zimpel * Druck und Buchbinderarbeit: Gesellschaft für graphische Industrie * Klischees: Angerer & Göschel * Papier: Leykam-Josefsthal, A. G. * Beilagenpapier: Nikon-Kunstdruckersatz von der Neusiedler Aktiengesellschaft für Papierfabrikation, sämtlich in Wien

ORGAN DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS UND
ORGAN DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER E.V.

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
UND GEBRAUCHSGRAPHIK
WIENER SONDERHEFT

BAND 59 MÄRZ—APRIL HEFT 3/4

DIE WANDLUNGEN DES WIENER STILS IM BUCHGEWERBE

VON

MAX PIRKER

WENN hier von literar- und kulturhistorischer Seite der Versuch unternommen wird, das Wesentliche wienerischer Buchkunst innerhalb der letzten Jahrhunderte wenigstens anzudeuten, so ist der Gedanke leitend, daß wir wie in der Dichtung auch in der mit dieser so nahe verknüpften Schrift- und Buchkunst einen landschaftlich abgegrenzten Komplex vor uns haben, eine Kunstübung, die mit dem übrigen bayrisch-österreichischen Geistesleben auf das engste verknüpft ist. Freilich sind speziell in Wien die fremden — nicht nur die deutschen, sondern auch die exotischen — Einflüsse immer sehr stark gewesen und haben, etwa in Klimt am auffälligsten, auch die Kunst sowie das Kunstgewerbe befruchtet. Nicht umsonst hegt die Wiener Nationalbibliothek einen so kostbaren Schatz orientalischer Handschriften und Drucke: die Jahrhunderte währende unmittelbare Nachbarschaft des Orients hat wohl auch künstlerische Spuren hinterlassen, wie die ganze Wiener Theatergeschichte, vor allem die herrlichen Kostümbücher Burnacinis und Bertolis bezeugen.

Die Buchdruckergeschichte Wiens beginnt mit der geistesgeschichtlich so bedeutungsvollen Wende des 14. zum 15. Jahrhundert, sie ist aber nur ein neues Kapitel der in ihrem lange übersehenen Reichtum noch unausgeschöpften Geistesgeschichte des bayrisch-österreichischen Donau- und Alpenlandes. Es ist das hohe Verdienst Josef Nadlers, die treibenden Kräfte der bayrisch-österreichischen Geistesgeschichte aufgedeckt zu haben: den Drang nach der bayrischen Schriftsprache, der Ecks bayrische Bibel, Turmairs Chronik, eine ungeheure Übersetzertätigkeit und eine Fülle von Predigten und Kampfschriften der Gegenreformation entstehen ließ. Erzeugten diese Tendenzen ein Schrifttum, das sich neben der gleichzeitigen nord- und westdeutschen Entwicklung sehen lassen konnte und die rasch emporblühenden Druckereien der Winterberger, Hieronymus Vietor und Johann Singrenius mit Stoff versorgte, so ruht doch der Schwerpunkt des bayrisch-österreichischen Geisteslebens auf einer Literaturgattung, die dem Buchdruck am fernsten steht: auf dem Theater. Die Hochblüte des Barocktheaters am Wiener Hofe hinterließ aber auch eine Spur in der Geschichte der Wiener Buchkunst. Die Textbücher der Opern Cestis und Minatos, die „Argumente" der geistlichen Spiele und der höfischen Stegreifscherze, die von den kaiserlichen Edelknaben gespielt wurden, sind in italienischer und deutscher Sprache „bey Susanna Christina Cosmerovin, kays. Hoff-Buchdruckerin" erschienen: Titelblätter mit barocker Zierschrift, Schlußvignetten, in denen schon die Zierlichkeit des Rokoko sich von Ferne ankündigt, machen diese theatergeschichtlich interessanten Textbücher auch typographisch wertvoll. Die Illustration, das Szenenbild, vielfach von der Meisterhand Ludovico Burnacinis entworfen, ist wie in den sichtlich als Muster benutzten italienischen Textbüchern als Faltbild beigefügt. Leider ist dies nicht mehr der Fall bei den in der berühmten von Ghelischen Offizin gedruckten „Bernardoniaden", den Stücken des großen Kurz-Bernardon, so daß wir über die Inszenierung dieser Stücke leider gar nicht unterrichtet sind. Die zierlichen

Theateralmanache der Firmen Trattner und Schrämbl, die am Anfange des Wiener Burgtheaters stehen, enthalten wieder Stiche, die deutlich den Zusammenhang mit der gesamtdeutschen Illustrationstechnik, wie sie der Name Chodowiecki umschreibt, erkennen lassen. Wie für das Theater ist auch für das Wiener Buch die Epoche der Eigenkraft vorbei: es macht die Entwicklung der deutschen Buchkunst und -unkunst des 19. Jahrhunderts getreulich mit. Was in der theaterstarken, auf sinnliche Anschauung gestellten Barockzeit sich unbewußt vollzog: die Wahl kräftiger Typen, die geschmackvoll-sparsame Anwendung des schmückenden Ornaments, das mußte nach den Orgien des Prachtbandes der Gründerjahre wiedererobert und bewußt erneuert werden.

Diese Erneuerung trifft mit jener Bewegung der neunziger Jahre zusammen, für die der Sammelname „Das junge Wien" nur ein vager Notbehelf ist. Es ist die Zeit der kostbaren Verse des jungen Hofmannsthal, die große Epoche der „Sezession": in diesen Jahren gedrängten Werdens und mancher nichterfüllter Verheißung hat auch die Buchkunst neue Impulse empfangen, die stärksten wohl von dem Kunstgewerbe, von der Wiener Werkstätte. Alfred Roller, Kolo Moser, Josef Hoffmann, Rudolf von Larisch haben ihre Kunst zunächst gemeinsam in den Dienst des Buches gestellt, ob es nun die monumentale Zeitschrift „Ver sacrum" oder ein apart gestalteter Katalog der Sezession oder auch nur ein Programmheft des Kabaretts „Fledermaus" war. Während aber für die drei erstgenannten das Buch nur Episode auf dem Wege zur Theaterinszenierung oder zur Architektur war, wurde es für Rudolf von Larisch Lebensinhalt. Es ist für die große Bedeutung dieses stillwirkenden, etwas abseitigen Mannes überaus bezeichnend, daß ein so bedeutender reichsdeutscher Fachmann wie F. H. Ehmcke die Bestrebungen von Rudolf von Larisch, die Schrift zu reformieren, als bahnbrechend auch für Deutschland anerkennt. Wie Roller für die gesamte deutsche Bühnenkunst, ist Larisch für die deutsche Buchkultur von größter Bedeutung. Ehmcke nennt die von Larisch gestaltete Festschrift der Wiener Staatsdruckerei, die mit seiner Type, der Plinius-Antiqua, gedruckt ist, eine der wenigen nennenswerten Schriften, die in Österreich entstanden sind. Diese im Jahre 1904 zur Jahrhundertfeier der Staatsdruckerei herausgegebene Festschrift zeigt die kräftige Type Larisch', geschmackvoll differenzierte Initialen Kolo Mosers und Schwarz-Weiß-Holzschnitte C. O. Ceschkas: drei Künstler von hoher Qualität haben sich zu gemeinsamer Tat vereinigt. Diese so einfach anmutende, klare Type ist aber das Produkt sorgsamster Erwägungen, die Larisch in seiner bedeutenden Schrift „Unterricht in ornamentaler Schrift" niedergelegt hat, die 1921 in siebenter veränderter Auflage in der österreichischen Staatsdruckerei erschienen ist. Diese Schrift zeigt uns das durchaus irrationale, auf tiefsten Lebenserkenntnissen beruhende Verhältnis, das Larisch zur Schrift- und Buchkunst hat. Es geht weit über den engen Rahmen des Schriftspezialisten hinaus, wenn Larisch von einer Buchstabenatmosphäre spricht und sich auf Albrecht Dürer beruft, wenn er mit dem Ausdruck des inneren Erlebens das „persönliche Buch" als die höchste künstlerische Blüte der Buchkunst feiert. Er ist den mittelalterlichen Buchkünstlern irgendwie verwandt und preist daher das Studium von alten geschriebenen Büchern „diesem Gipfelpunkte alles Schriftgestaltens". Diese Studien spiegeln sich in den schönen gotischen Lettern der Staatsdruckerei, wie sie neuestens die Ausgabe des Rosenromans im „Museion" der Nationalbibliothek aufweist, sie gipfeln in dem persönlichen, handgeschriebenen Buch, für das sich eine Schülerin von Larisch, Hertha Ramsauer, besonders spezialisiert hat. Von ihrem zierlichen Walter von der Vogelweidebuch, einem harmonikaartig gefalteten Pergament in Emailhülle mit ungemein geschlossenem Schriftfelde von zarter Wirkung, gilt die Definition, die Larisch in seinem Buche gibt: „Das Ideal des persönlichen Buches freilich ist, ein solches als einziges Exemplar selbst zu verfassen, selbst zu schreiben, selbst zu schmücken und selbst zu binden. Grundbedingung ist und bleibt Können und Liebe zu einer solchen Edelarbeit. Die Herstellung von persönlichen Büchern hängt zweifellos mit unserer Schriftbewegung zusammen. Sie ist es, die das Wiederbesinnen auf den Reiz der Hand des Schreibmeisters und die Wertung seiner Höchstleistung, des handgeschriebenen Buches, bringt." Hier ist besonders Julius Zimpel zu nennen, von dem bereits eine Reihe handgeschriebener Bücher vorliegen. Zimpel ist ein altösterreichisches Talent, die beiden Seiten wienerischer Kunst sind in seinem Oeuvre vertreten; die germanische, die sich liebevoll in das Studium altdeutscher Handschriften versenkt und

eine allerdings paläographisch geschulte Leser voraussetzende Schnörkelschrift erzeugt, und die romanische, die irgendwie an flandrische Livres d'heures anschließt. Zur ersten Gattung gehören die beiden Hans Sachs-Bücher Zimpels: der fahrende Schüler im Paradeis und der Lobspruch der Stadt Wien: beide mit Miniaturen geschmückt, in denen sich mittelalterliche Naivetät mit der sehr gewollten Primitivät neuester Kunst vereint. Die zweite Gattung ist durch zwei überaus reizvolle Publikationen vertreten:[1]) „L'Aérostat. Six poëmes sur les premiers voyageurs aériens publiés par l'almanach des Muses, Paris 1784," ein ganz aus dem Geist des Rokoko geborener Almanach, und Maurice Maeterlinck: Poésies choisies dans „Serres chaudes". Die ganz aus dem Geist der altfranzösischen Handschriftenkunst heraus geborenen Randleisten stammen von Charles Doudelet: die beiden Künstler haben das Werk signiert — ein erfreuliches Symptom gemeinsamer Kulturarbeit nach dem Kriege. Die Serie der Zimpelbücher stellt drucktechnisch eine hervorragende Leistung der Sezessionsdruckerei von A. Berger dar, der Text wurde in Originallithographie hergestellt. Die Auflagen dieser Bücher bleiben im allgemeinen auf je 25 Drucke beschränkt; dadurch ist der persönlich-intime Charakter der mittelalterlichen Handschrift immerhin gewahrt. Es ist interessant, daß gerade in Österreich, wo sich noch im XVII. Jahrhundert Handschriften aufzeigen lassen, wo überhaupt die handwerkliche Kunst des Einzelnen sich in den zahlreichen „Bastlern" der Alpendörfer offenbart, eine solche Reaktion gegen den Maschinengeist unseres Zeitalters an den Tag tritt.

Diese in stillgehegter Eigenart geschaffene österreichische Buchkunst, wie sie sich in Rudolf von Larisch' Wirken manifestiert, hat sich auf der Leipziger „Bugra« 1914 repräsentativ vor der europäischen Öffentlichkeit gezeigt: der von Rudolf von Larisch und Adolf Vetter zusammengestellte Sonderkatalog, an dessen künstlerischer Ausgestaltung Josef Hoffmann, Dr. Rudolf Junk, Moritz Jung, C. O. Czeschka hervorragenden Anteil hatten, ist ein bleibendes Dokument von hohem buchkünstlerischen Rang. Er repräsentiert an der Schwelle des Weltkrieges die innere Höhe der österreichischen Buchkultur, die auch durch die schweren Erschütterungen unseres wirtschaftlichen Lebens während und nach dem Kriege nicht vernichtet werden konnte. Ja das seit mehreren Jahren in Aufschwung begriffene Wiener Verlagswesen hat auch die Leistungen der Wiener Buchkünstler und Druckereien angespornt. Neben der Plinius-Antiqua der Staatsdruckerei haben sich zahlreiche, zum Teil nach reichsdeutschem Muster hergestellte Schrifttypen eingebürgert, die bedeutendsten Künstler nehmen regen Anteil an den Problemen der Buchausstattung. Was erst die Tat einzelner war, wird nun langsam künstlerisches Gemeingut einer Stadt. Die Avalun-Drucke, die Rodauner Nachträge Hofmannsthals (Amalthea-Verlag), das „Museion" der Nationalbibliothek (Verlag Ed. Strache) sind wesentliche Etappen dieser buchkünstlerischen Entwicklung. Was hier an künstlerischer Einfühlung in den Geist der einzelnen Werke geleistet wird, reicht an die hervorragendsten Leistungen deutscher Buchkunst heran. Naturgemäß bleiben solche heute überaus kostspielige Publikationen auf einen engen Kreis von Liebhabern beschränkt, das von Larisch aufgestellte Ideal des persönlichen Buches wird dadurch annähernd erreicht. Wie sehr aber auch populäre Sammlungen in den Kreis buchkünstlerischer Bestrebungen gerückt sind, beweisen die Serienbändchen, die heute in verschiedenen Wiener Verlagen erscheinen (die „zwölf Bücher" bei E. P. Tal, die große und kleine Amaltheabücherei, die „Erzählung" bei Strache, die Kunstbücher bei Ed. Hölzel u. a.) und fast durchaus den Vergleich mit den Erzeugnissen des deutschen Verlagsbuchhandels aushalten. Wir haben die Wiener Buchkunst an mehreren bedeutungsvollen Stellen in Zusammenhang mit der Gesamtkultur sehen können; es ist zu hoffen, daß dieser überraschende Aufschwung mitten in trüber Zeit ein Sinnbild der unerschöpften Kraft des deutschösterreichischen Volkes und der kulturellen Sendung Wiens im besonderen sein möge.

[1]) Die „Zimpelbücher" sind im Verlag Neuer Graphik, Kunstabteilung des Rikola Verlages, erschienen.

WIENER BUCHKUNST DER GEGENWART

VON

KURT RATHE

HEIMSTATT und Hülle des ins Wort gebannten Geistes, birgt der buchkünstlerische Organismus, der einen irrationalen Denkraum in die Form zwingt, etwas von dem Geheimnis architektonischer Schöpfung. Über ein bloßes Gleichnis hinaus vermöchte eine morphologische und historische Betrachtung beider Gestaltungsweisen deren Wesensverwandtschaft zu offenbaren. So bezeichnen etwa die Zeitalter der Gotik und des Rokoko, in denen die Architektur die unbestrittene Herrschaft über alle Künste innehat, Blütezeiten echter Buchkunst, so droht im Verlaufe des 19. Jahrhunderts, da der Bausinn allerwärts erlahmt und schließlich entartet, der im Maschinendrucke der Schnellpresse erstarrte Buchstabe durch dogmatische Setzerregeln zu töten, was der Geist lebendig macht. Den überladenen Prunkfassaden der „Schmücke dein Heim"-Kultur entspricht der „Prachtband" auf dem Salontisch des Bürgers; erst als die von England kommende Reformbewegung, der jegliche Zweckkunst die Besinnung auf ihre handwerklichen Grundlagen verdankt, nach Deutschland übergreift und auch hiezulande in den Sachlichkeit und Schlichtheit erstrebenden Nutzbauten der Wand die funktionelle Bedeutung zurückgibt, wird Gliederung und Schmuck der Buchseite, des Vorsatzes und des Einbandes wiederum zurecht als eine auf die Fläche „angewandte" Kunstübung erkannt. Sobald man aber einmal von innen nach außen zu bauen gelernt hat, setzt sogleich die Wiederbelebung der Druckerkunst ein, die von dem Zellkern des Buchkörpers, von der Einzelletter, ihren Ausgang nimmt: Es ist kein Zufall, daß nunmehr eine Reihe der vorzüglichsten Druckschriften auf den Entwurf hervorragender Architekten zurückgeht. Selbst jenes Problem, das wie kein zweites dem Buche vorbehalten bleibt, die Einbeziehung des Bildes in das Gefüge des Textes, wird nicht ganz unabhängig von der jeweiligen baukünstlerischen Entwicklung gestellt und gelöst. Denn solche Zeiten und Länder, deren monumentaler Bauwille die „freien" Künste zu einhelliger Dienstleistung aufruft und demgemäß die Entfaltung einer monumentalen Wandmalerei begünstigt, dürften sich vor anderen befähigt erzeigen, die tiefsten Aufgaben der Illustration zu erfassen, die von den immanenten Stilforderungen buchmäßiger Tektonik ihr urtümliches Gesetz empfängt. Nicht zuletzt aus dieser Ursache bringen in der Gegenwart, die auf beiden Gebieten zu gleich hartem Ringen verurteilt ist, so wenige Künstler den Namen des mittelalterlichen Illuminators figürlich zu neuen Ehren, indem sie ein Schriftwerk nicht nur nach Lust und Laune mit Bildern versehen, sondern dessen Atmosphäre von innen her erleuchten.

Die Wiener Buchkunst des letzten Vierteljahrhunderts, die schon im größeren Österreich für die seiner deutschen Provinzen miteinzustehen hatte, bestätigt vollauf den vorausgesetzten Parallelismus. Das zukunftverheißende Programm der „Sezession", dessen mehr kunstgewerbliche als architektonische Richtlinien im Anlageplan des Olbrich'schen Hauses und in seiner Inneneinrichtung, in den ersten Ausstellungen der jungen Künstlervereinigung wie in den zugehörigen Katalogen unzweideutig zutagetreten, gelangt in der Ausstattung der triebkräftigen Zeitschrift „Ver Sacrum" zu nicht minder entscheidender Geltung. Hält man die Wiener Veröffentlichung daraufhin mit dem „Pan" zusammen, wird das heutige Auge — jenseits der inhaltlich bedingten Unterschiede — innerhalb der grundsätzlichen Gegebenheiten des buchkünstlerischen Stilwerdens von damals immerhin bereits einige Sonderzüge gewahr. Wie hier jedes Heft und nahezu jede Seite ein noch weiter getriebenes Persönlichkeitsstreben verrät, so gefährdet die gleichwertige Behandlung dekorativer und struktiver Formelemente in noch höherem Grade deren einheitliche Bindung. Diese Eigenschaften, die ja auch das Wiener Buch der Folgezeit mit führenden Denkmälern der jungösterreichischen Raumkunst gemein hat, werden durch die Mannigfaltigkeit der in den Bildbeigaben verwendeten, photomechanischen Reproduktionsverfahren erheblich gesteigert. Je beharrlicher aber die Vervollkommnung des einschlägigen Gewerbes, die seinen heimischen Lehranstalten zu verdientem Ruhme gereicht und namentlich der kunstwissenschaftlichen Literatur eine von Jahr zu Jahr stolzere Reihe der kostbarsten Tafelwerke beschert, den Schaffensbezirk der Original-Graphik einengt, um so leichter kann eine Buchkunst, die sich bezeich-

nender Weise für eine erstaunlich lange Frist fast ausschließlich in Kinderbüchern, Märchenkalendern und sonstigen Jugendschriften auswirkt, den buntscheckigen Charakter ihrer Erstlinge bewahren, um so schwerer läßt sich der archimedische Punkt zur Beurteilung der Gegenwarts-Erscheinungen gewinnen, die durch mancherlei Fäden, am festesten allerdings durch die Fehler ihrer Vorzüge, mit jenen verknüpft sind. Da das „schöne" Buch wienerischen Gepräges — eben um seiner stark hervorgekehrten Eigenart willen — auch jetzt noch viel eher und öfter für das anderweitig determinierte Kunstwollen des Teilurhebers denn für die übergeordnete Idee des Gesamtkunstwerkes Zeugnis ablegt, müßte ein begrifflich strenger Gedankengang wie je darauf verzichten, statt von der Betätigung Wiener Künstler auf Einzelfeldern der Buchkunst schlechthin von „Wiener Buchkunst" zu reden.

Wenn dieser Anfangszustand — im Gegensatze zu Deutschland — ein dauernder geworden ist, trifft gewiß die Auftraggeber keine geringe Mitschuld; sie unbillig vergrößern, hieße freilich dann auch z.B. die Weigerung bauherrlichen Mäzenatentums für das erste und letzte Hindernis erachten, vor dem so zahlreiche österreichische Architekten in den Schranken der Wohnungskunst Zuflucht und Befriedigung gesucht haben. In Wirklichkeit dürfte es den wenigen hier ernstlich in Frage kommenden Verlegern von ehedem und heute kaum an Unternehmungslust und Kunstsinn, wohl aber häufig an der Fähigkeit gebrechen, im Sinne wahrer Ökonomie alle Pflichtkreise des buchkünstlerischen Haushaltes mit gleicher Sorgfalt und Umsicht zu betreuen. Und gerade in Wien, wo nur im seltensten Falle ein und dieselbe Hand für die Gesamtausstattung eines Druckwerkes verantwortlich zeichnet, in einer Stadt, die nach vertrauter Gewohnheit lieber von genialischer Improvisation als von der Stetigkeit zielbewußter Arbeit das Wunderbare erwartet, in einer Umgebung, wo die geflissentliche Zurschaustellung der künstlerischen Individualität mitunter nur einem Mangel an Selbstzucht entspringt, hätten die an der Entstehung eines buchkünstlerischen Erzeugnisses beteiligten entwerfenden und ausführenden Kräfte die straffste Leitung und Überwachung ganz besonders vonnöten! Anderseits mögen es die Schrift- und Bildkünstler, Buchdrucker und -binder, die vom Verleger solcher Art sich selbst überlassen werden, weit bitterer noch büßen, daß ihnen zumeist der sichere Rückhalt einer vom gemeinsamen Knotenpunkt ihres Beginnens ausgehenden, alle Möglichkeiten buchkünstlerischer und -technischer Themen durchlaufenden Schulung versagt bleibt — zumal jene hoffnungsreichste Schar der jüngeren Künstlerschaft Wiens nicht ausgenommen, die von der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums ihren Freibrief empfängt. Haben doch die repräsentativen Männer der Ära Roller aus der bewunderungswürdigen Fülle von Anregungen, für die ihnen Österreichs Kunst und Kunsthandwerk unauslöschlichen Dank schuldet, als Schaffende wie als Lehrende die Buchkunst minder verschwenderisch bedacht — ob sie nun von deren systematischer Förderung durch ihren Hauptberuf und die vorherrschende Richtung des eigenen Talentes oder auch durch umfassendere organisatorische Aufgaben abgezogen wurden. Man wende nicht ein, daß ja von dieser unvergleichlichen Lehrstätte aus seit zwanzig Jahren das schriftkünstlerische Gewissen der Zeit seine eindringliche Stimme erhebt, der eine stets wachsende Zahl von Fachleuten des In- und Auslandes andächtig lauscht; denn die unermüdliche Werbe- und Unterrichtstätigkeit Rudolfs von Larisch, die theoretisch und praktisch das ungeheure Gebiet des Schriftwesens in seinem vollen Umfange durchmißt, um schließlich die Schriftpflege als unerläßliches Mittel der allgemeinen Kunsterziehung darzustellen, hat sich von Anbeginn so weitausgreifende Ziele gesteckt, daß auf dem Wege zu ihrer Verwirklichung die Beschäftigung mit der Druckschrift kein längeres Verweilen gestattet. Wenn aber sogar der natürliche Anwalt der nächstliegenden Interessen mit seinen reizvollen handschriftlichen Büchern an der Peripherie der Buchkunst verharrt, sind die ihr zugewendeten Bemühungen eines Kulissenkünstlers vom Schlage Kolo Mosers, eines großzügigen Architekten vom Range Josef Hoffmanns, die übrigens wiederum das Gemeinwohl der Bücherfreunde der Beglückung des einzelnen Sammlers hintansetzen, von vornherein nicht dem Kerne, sondern dem Gehäuse, nicht so sehr der Gestaltung des werdenden als der Einkleidung des gewordenen Buches gewidmet. Daher kommen das baumeisterliche Verständnis für die Klarheit und Zweckmäßigkeit des Formgerüstes und die Tragfähigkeit seiner Stützen, das Gefühl für die rhythmische Gliederung der Fläche — Errungenschaften also, die ansonsten den zentrifugalen Neigungen der Wiener Buchkunst das wirksamste Gegengewicht verhießen — vor allem dem



Liebhaberbande zugute, der in Hoffmanns herrlichen Lederarbeiten mit ihren handvergoldeten, auf einfachste geometrische Figuren beschränkten Verzierungen die höchste Stufe der Vollendung erreicht.

Es sind stets die schwächeren Begabungen, für die sich die Segnungen der klügsten Erziehungsmethoden seltsam verkehren. Gerade sie, denen eine universelle kunsthandwerkliche Ausbildung das Aufsuchen des geeignetsten Nährbodens erleichtern und die Spannweite wie die Grenzen ihres Könnens vor Augen führen sollte, geraten durch den täglichen Umgang mit den verschiedensten Materialien und Techniken nur allzu oft in Versuchung, heteronomen Kunstzweigen eine gleichartige Behandlung angedeihen zu lassen; so hat — um zunächst bei dem Gewande des Buches zu bleiben — selbst der Vorgang des besten Lehrers, der dem aufs sorgsamste geprüften Werkstoff nur die Schönheiten entlockt, die schon vordem in ihm schlummerten, nicht durchaus verhindert, daß etliche Einbände der „Wiener Werkstätte" Einheitlichkeit, Schmiegsamkeit und Dauerhaftigkeit den Modezufällen des echten und falschen Batik-Verfahrens preisgeben, während etwa ein Vorsatzpapier, dessen Flächenteilung ohne Rücksicht auf die Verschiebung des Maßstabes dem Tapetenmuster nacheifert, für das harmloseste Widerspiel ähnlicher Verirrungen gelten mag. An und für sich geringfügig, erscheinen sie gleichwohl als die Vorboten des weit schwereren Unheils, durch das eine vorwiegend kunstgewerbliche Auffassung das innerste Gehege der Buchkunst bedroht. Denn nicht genug damit, daß sich mit dem Kleide manchmal auch der Körper verzärtelt — ein Blick auf die preziöse Czeschka-Antiqua erneut für die Type mittelbar die Wahrheit der alten Erfahrung —, dringt von jener Anschauungsweise her der bildkünstlerische Alltag auf seinen bevölkertsten und lärmendsten Straßen in die vornehmste Walstatt des Gedankens: In „dekorativen" Vollbildern und Zierleisten, mit denen die Schule Berthold Löfflers die Blätter eines Buches wie die nächstbeste Schauwand behängt, haben Witzblatt und Plakat, die kolorierte Ansichtskarte und andere Gattungen der sogenannten „Gelegenheits"-Graphik ihre fremdzuständigen Ableger gezeitigt. Obwohl aber solche Beobachtungen heute weniger denn je zur Verallgemeinerung berechtigen, ermuntern sie den flüchtigen Beurteiler der Wiener Buchkunst nach wie vor zu denselben Übertreibungen, die der von Nebenpfaden zurückkehrenden jungösterreichischen Malerei immer wieder noch den Vorwurf eintragen, sie sei in der Veräußerlichung der dieser Kunst urtümlichen Probleme, zumindest in einem unfruchtbaren Geschmäcklertum stecken geblieben. All dem gegenüber sei um so stärker betont, daß ja auch der Künstler, in dem nachgerade sogar seine engere Heimat ihren auserwählten Sendboten an die europäische Kunstwelt erblickt, zumal mit seinem buchmäßigen Frühwerk aus der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums hervorgegangen ist. Doch bedarf es kaum der Begründung, warum sich schon die hieher gehörigen wienerischen Anfänge Oskar Kokoschkas oder gar seine späteren Lithographien-Folgen, die nur die Wahl haben, freiwillig die Buchform zu verlassen oder (im „Hiob") diese von innen her zu zersprengen, dem Rahmen dieser Erörterungen entziehen. Wäre auch der Graphiker vom Dichter, wären beide nicht vom Maler Kokoschka zu trennen; alle Schöpfungen dieses Künstlers sind „nur Bruchstücke einer großen Konfession" und als solche noch in den seltenen Fällen, da der Zeichner aus einem ihm sprachlich vorgestalteten Erlebniskreise die stoffliche Anregung empfängt, formal und inhaltlich weit fester in seinem eigenen Oeuvre denn innerhalb der betreffenden Schriftwerke verankert. Wo ihm aber Wort und Bild aus einer Quelle zufließen, erfährt deren wechselseitiges Verhältnis binnen kurzem eine so durchgreifende Wandlung, daß sich der Gesichtswinkel einer rein buchkünstlerischen Betrachtung alsbald erst recht zu eng erwiese. Den „träumenden Knaben" wird das Bild zum Erreger und Träger des Wortes; als sie die Rufe der Schiffer vernehmen, „die in die Länder der sprechenden Vögel wollen", entlocken ihnen die Wunschbilder, wie diese aus der Traumdämmerung gleich exotischen Inseln in scharfem Einzelumriß emportauchen und unaufhaltsam vorüberziehen, den Urlaut der Sehnsucht. Je bewußter in Zukunft der Bildzauber des Mannes die Stimme des Sprachgeistes beschwört, desto gewaltiger verkündet der Zeichner das Donnerwort der Ewigkeit; je üppiger die Farbe des Malers aus einer geheimnisvollen Tiefe hervorquillt, desto mächtiger saugt der Dichter an der Sphäre seiner Bildkunst. Das Wort, das Fleisch geworden, und das geistgeschwängerte Bild, das zum Sinnbild geworden ist, vermöchten lediglich durch das Medium einer neuen Bilderschrift zu einer buchkünstlerischen Einheit zu gelangen. Der Doppelstrom der Eingebung hat nunmehr zwei selbständige Kraftfelder von gleicher Polarität erzeugt, die wohl



nebeneinander bestehen, niemals aber einander durchdringen können. Angesichts solchen Wettstreites der Künste mag sich einem nicht zum ersten und nicht zum letzten Male die bange Frage aufdrängen, die der Held eines Schauspieles Kokoschkas im Kampf der Geschlechter erhebt: „In Wundern Verwandte, ... Zusammengefügte werden Verbannte?“ —

Während die zielstrebige Entwicklung der neueren deutschen Buchkunst ihren jüngsten Darsteller H. Loubier bereits zu einer Periodisierung ermutigt, spottet das sprunghafte Wesen und Werden des künstlerisch bedeutsamen Wiener Buches schon nach seinen vordem erläuterten Entstehungsbedingungen von Anbeginn jedes derartigen Unterfangens. Um ihretwillen nimmt es keineswegs wunder, daß die „typographische“ Periode, die der deutschen Buchkunst das Rückgrat gestählt hat, in Österreich bis zum heutigen Tage fast ohne nennenswerte Vertreter bleibt. Daher behelfen sich die allzu wenigen unter den hiesigen Verlegern, die überhaupt der Type ein besonderes Augenmerk schenken, im großen und ganzen mit dem leider durch den Weltkrieg arg zusammengeschmolzenen Schriftvorrat aus Wiens diesmal wirklich guter alter Zeit, wofern sie sich nicht (zumeist) die kaum zu überbietende Fülle musterhafter Druckschriften nutzbar machen, die ihnen Deutschlands Schriftkünstler der Gegenwart oder auch die seines Empire und Rokoko zur Verfügung stellen. So hat z. B. kürzlich der Avalun-Verlag in dem schönsten Buche, das seit Jahren in Wien erschienen ist, eine Höchstleistung der deutschen Druckerpresse hieher verpflanzt; die Letternquadern der Walbaum-Antiqua mauern einen wuchtigen Satzbau, dessen strenge Sachlichkeit es verschmäht, die inbrünstige Erregung in Jakob Böhmes „Gespräch vom übersinnlichen Leben“[1]) nach außen zu leiten — wofür eine Frakturtype besser getaugt hätte —, dessen feierliche Ruhe und Geschlossenheit aber eben durch diesen Verzicht die Andacht des Lesers, der in den Dom der Mystik Einlaß begehrt, mit der Gefühlssuggestion eines Weiheraumes vor jeder Zerstreuung bewahrt. Ein zweiter rein typographischer Luxusdruck desselben Verlages, der aber in Wien hergestellt ist, fordert durch die äußeren Begleitumstände der Veröffentlichung trotz der Grundverschiedenheit des Inhaltes zu einem formalen Vergleiche heraus. Durch den unvermeidlichen Zufall angeregt, wäre er auch deshalb nur schwer zu umgehen, weil die Druckanordnung und -ausstattung dieser Mallarmé-Auswahl[2]) von Dr. Rudolf Junk herrührt, also von dem einzigen Wiener Graphiker, der selbst im Hinblick auf einen E. R. Weiß oder F. H. Ehmcke schlechthin als „Buchkünstler“ bezeichnet werden darf. Die Buchgestaltung, die dort Seite für Seite dem unabänderlichen tektonischen Zwang des plastischen Blockes unterwirft, beansprucht hier von vornherein alle subjektiven Freiheiten der optisch-malerischen Flächenbehandlung impressionistischer Bildnerei. Zunächst mag das artistische Fluidum der von E. Rieger übertragenen Dichtungen bis zu einem gewissen Grade die mancherlei Künste und Künsteleien rechtfertigen, die zu ihren Ehren aufzubringen noch der schmucklose Typendruck offenbar seinen Wiener Stolz dareinsetzt; vermittelt das zartgetönte Goldbraun der Druckfarbe, mit dem übrigens das kalte und harte Blau der Versalien schlecht zusammenklingt, etwas von dem blassen Schimmer einer aquarellartig verfließenden Wortkunst, so versuchen die vielfachen Unterbrechungen und Durchlöcherungen des Satzgefüges der Prosastücke das leise Atemholen wie das sanfte Verhauchen der poetischen Inspiration nicht ohne Reiz, freilich auch nicht ohne einige verstimmende Absichtlichkeit widerzuspiegeln. Dagegen führt das „Geleit(!)“ des Übersetzers zu einem durchaus unerfreulichen Ende: Von der Mitte der Seite an beginnt der Satz sich trapezförmig zu verjüngen, bis er tief unten den Namen des Autors erreicht, der nun von Druckers Gnaden genötigt ist, als eine wienerische Karyatide des eigenen Wortes dazustehen.

Das den deutschen Druckern abgesehene, schon an und für sich nie ganz unbedenkliche Kunstmittel des beiderseits abgestuften Satzbaues, das am rechten Orte immerhin den Eindruck schwebender Leichtheit erweckt, verdiente in diesem Zusammenhange keinerlei Erwähnung, lehrte nicht seine zwiefach spielerisch zugespitzte Verwendung auch im ernsten Bereiche der Typographie das Wiener Erzübel erkennen, demzufolge selbst ein Künstler wie Junk, dessen Lebensarbeit zu einem beträcht-

[1]) VI. Avalun-Druck ... bei Jakob Hegner in Hellerau bei Dresden gesetzt und auf seiner Handpresse ... i. J. 1921 zweifarbig abgezogen ... von P. A. Demeter in Hellerau mit der Hand gebunden.

[2]) Stéphane Mallarmé, Der Nachmittag eines Fauns und einige Blätter Prosa, Auswahl von Artur Roeßler. V. Avalun-Druck, aus der österreichischen Staatsdruckerei, 1920; handgebunden in Ganzpergament. Zweifarbiger Druck in der Plinius-Antiqua (einer der wenigen Druckschriften, die R. v. Larisch geschaffen hat).



lichen Teile dem Buche gehört, trotz seiner echt handwerklichen Gesinnung statt einer Buchkunst großen Stiles im Grunde nur buchkünstlerische Genrestücke geschaffen hat. Obwohl er hiezulande der einzige ist, der das Buch unbedingt auf die strenge Forderung des Gesamtkunstwerkes verpflichtet, obwohl die dekorative, im glücklichsten Falle auch die technische Einheitlichkeit seiner Leistungen mit der Druckausstattung den Einband, ja sogar noch den Schutzkarton und das nachträglich eingeklebte Exlibris umfaßt, ist er auch im Buche der Meister der Kleingraphik geblieben, als der er sich in unzähligen Entwürfen für die Erzeugnisse von Österreichs ergiebigster Druckpresse, für Briefmarken, Lotterielose, Diplome, Glückwunschadressen und Ausstellungskataloge seit einem halben Menschenalter bewährt hat. Unter den besonderen Voraussetzungen des Buches vermag freilich seine unerschöpfliche ornamentale Phantasie, die sich je länger je lieber in endlosen Variationen ein- und desselben Schmuckmotives auslebt, nicht mehr darüber hinwegzutäuschen, daß deren einschmeichelnde Melodik aller dynamischen Steigerungen ermangelt, kann seine virtuose Behandlung des Holzstockes nicht verhindern, daß das Skelett der Buchseite verweichlicht, da es weit mehr Knorpel- als Knochensubstanz enthält. Die Initialranken, die immer seltener organisch aus dem Buchstabengerippe hervorwachsen, sind in stets breiter ausladenden Windungen um dieses herumgelegt. Die Zierranken des Rahmenwerkes werden zwar durch die in allen Einzelheiten wohlabgewogene, symmetrische Anordnung vor Wucherungen behütet, pflegen aber neuerdings den Satzspiegel namentlich dann, wenn sie vom Blattrande her auf ihn zulaufen, durch ihre Üppigkeit zu erdrücken; gehen sie jedoch vom Satzspiegel aus, läßt der Charakter einer Zierleiste, deren ideale Grenzlinien undulierend erzittern, mitunter die entgegengesetzte Gefahr befürchten: daß nämlich der Text buchstäblich aus dem Rahmen falle. In den letzten Arbeiten des Künstlers[1]) treten die genannten Merkmale auch deshalb stärker und stärker hervor, weil er in ihnen durch die unumschränkte Beherrschung seines bevorzugten Werkstoffes verführt worden ist, die Holzschnittechnik zu überspannen und dem harten Material Wirkungen abzuverlangen, die allein der Textilkunst zukommen. Wie nunmehr seine gezeichneten Buchrahmen, aller inhaltlicher Rücksichten bar, den luftigsten Spitzenmustern nachahmen, so entstehen jetzt auch im Holzschnitt die prunkendsten Stickereivorlagen, mit deren Nessusgewand Junk kürzlich die wundervolle Dichtung von „Aucassin und Nicolette“[2]) beschenkt hat. „Or se cante — or diënt et content et fablent“ — wer lauschte nicht gerne der hellen Stimme des Sängers! Schon mit der ersten Druckzeile aber sieht sich der Leser in eine verkehrte Bücherwelt versetzt, wo der Text zur belanglosesten Zutat herabsinkt; wo jede einzelne Buchseite eine sinnbetörende Augenweide darbietet, wo aber jede folgende durch eine gleich unentrinnbare rote Flut tropischer Schlinggewächse Dichter und Hörer ihres Atems beraubt; wo endlich mit dem Gesicht, das all das Glitzern und Flimmern nicht ferner erträgt, auch alle anderen Sinne umnebelt werden; wo sich daher der zarte Duft der „Chantefable“ wie in erstickender Treibhausluft verflüchtigt; wo ihr süßer Klang von einem allzu akustischen Resonanzboden gänzlich verschluckt wird. In diesem Werke, vor dessen technischen Subtilitäten des Staunens kein Ende ist, hat Wiens führender Buchkünstler die Zone überschritten, da die letzte Verfeinerung des Arbeitsmittels den Arbeitszweck zu entheiligen anfängt; Junks Gesamtwerk verkörpert mit all seinen Tugenden und deren Nöten, mit seiner höchstgezüchteten Augenkultur und seiner wienerisch-liebenswürdigen, der Außenseite der Dinge verhafteten Eigenart etwa die Summe jener Eigenschaften, der noch jede in dieser Stadt heimische Kunstübung in dem stets flüchtigen Urteil des Auslandes ihren ausschließlichen Ruf und Verruf verdankt hat.

Es liegt im Wesen der heutigen Kunstanschauung, daß sie die rein formalistische Lösung buchkünstlerischer Aufgaben, die in ihrer extremsten Überhebung den Text zum Gelegenheitsmacher des „Buch-

[1]) Liebhaberausgaben der Österreichischen Staatsdruckerei Bd. I (1920): Ludwig Anzengruber, Die Märchen des Steinklopferhanns. Zeichnungen für den Einband, die Initialen und den Buchschmuck sowie für die zum Druck verwendeten Lettern nach Entwürfen von R. J., Einband von Carl Scheibe;

Liebhaberausgaben der Österreichischen Staatsdruckerei Bd. III (1921): Franz Karl Ginzkey, Vom Gastmahl des Lebens, Ausgewählte Gedichte. Buchschmuck, Lettern und Einband nach Entwürfen von R. J., Herstellung des Einhandes von Carl Scheibe;

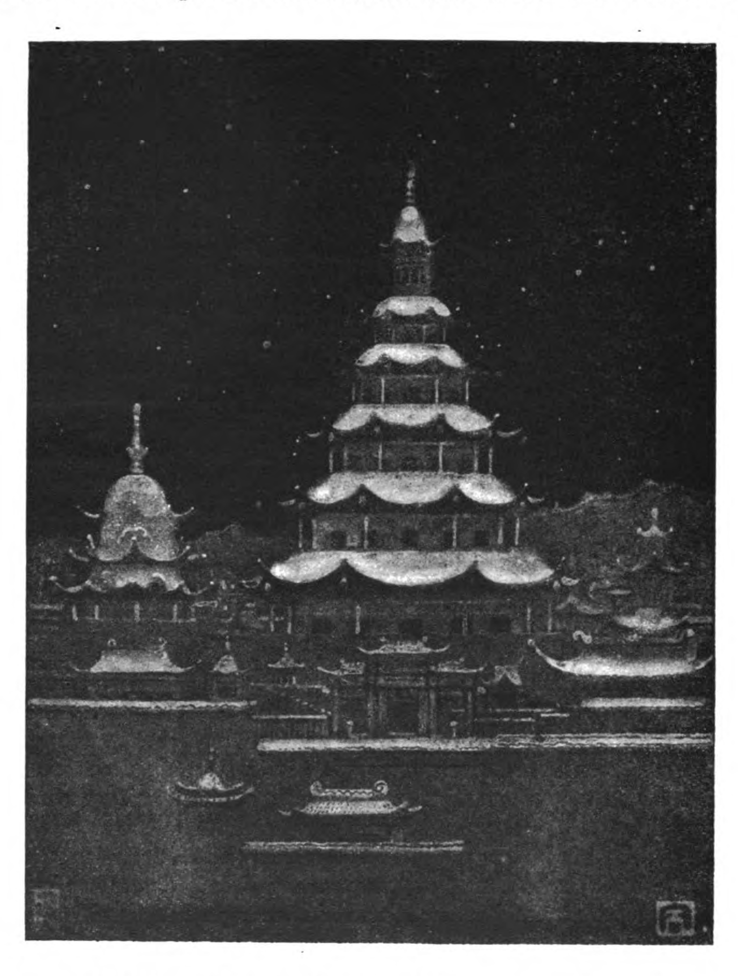
Jubiläumsheft der „Graphischen Künste“ (Jgg. 1921, H. 1), Buchschmuck zum Aufsatze Arpad Weixlgärtners.

[2]) IV. Avalundruck, 1919. Übertragung aus dem Altfranzösischen von Erwin Rieger. Gleich den dreißig Holzschnitten stammt die Gesamtausstattung des in der Versacrum-Antiqua von der Offizin der Universitätsbuchdruckerei Adolf Holzhausen gedruckten Werkes vom Künstler; der goldgeprägte Lederband ist von Carl Scheibe ausgeführt.

schmuckes" entwürdigt, allerwärts zugunsten der Illustration verdrängt, von der sie mit Recht oder Unrecht eine Verinnerlichung der Auffassung erwartet. Je öfter diese merkwürdig zwiespältige (und eben darum vielen verdächtige) Kunstform — die bald die Darstellungs-, bald die Ausdruckswerte eines gegebenen Inhaltes in den Vordergrund der Erscheinung rückt, je nachdem sie als Bild oder Sinnbild zum Texte hinzutritt — dem Betrachter der jüngsten Wiener Buchkunst ihr Janusantlitz enthüllt, umso lieber würde er seinem Thema fürderhin die verschiedenen Illustrationstypen zugrundelegen; da aber jedes Schriftwerk wenn nicht seinen eigenen Illustrator, so doch seinen eigenen Illustrationsstil erheischt, müßte ein solches Verfahren, das etwa an die „Kunstgeschichte ohne Namen" gemahnte, die Schöpfungen ein- und desselben Urhebers ihrem natürlichen Zusammenhange entreißen. Wer dagegen von der Einzelpersönlichkeit ausgehen wollte, fühlte sich wiederum allzu leicht verlockt, jeweils den Standpunkt der Buchkunst zu verlassen, um dem starken Selbständigkeitsdrange der beteiligten Künstler auf deren anderweitige Schaffensgebiete zu folgen. Daher erschließt nur der aus der Technik der Illustration abzuleitende Einteilungsgrund den praktischen Ausweg einer einigermaßen einheitlichen Fragestellung, die es in der Regel ermöglicht, ohne aprioristische Vergewaltigung mit dem Künstler auch sein Verhalten zum Hauptproblem der Buchkunst zu charakterisieren. Wie freilich jede Betrachtung, die einen derart vielgliedrigen künstlerischen Organismus zum Gegenstande hat, nicht ohne eine wiederholte Verschiebung ihres Gesichtswinkels auskommt, so führen zumal in die Werkstatt der Wiener Buchkunst der Gegenwart so viele Türen und Hintertüren, daß von Anbeginn die Aussicht schwindet, sie alle könnten nunmehr mit einem einzigen Schlüssel geöffnet werden. Wenn unter diesen Umständen der Versuch einer zusammenfassenden Behandlung der wichtigsten einschlägigen Veröffentlichungen streckenweise in eine bloße Aufzählung entartet, darf er sich hierin zumindest auf den Vorgang gewisser Wiener Illustratoren berufen, die ihr Pensum gleichfalls deskriptiv erledigen.

In dem bunten Kinderbuche begegnet die Übersicht über die Erzeugnisse einer Kunstübung, die erst seit kurzem den Kinderschuhen entwachsen ist, der einzigen Lebensäußerung der neueren Wiener Buchkunst, deren ortsübliche Überlieferungen in einer fast ununterbrochenen Reihe bis zur Gründung der „Sezession" zurückzuverfolgen sind. Es gibt mancherlei zu denken, daß die bodenständige Sinnenfreudigkeit zwar auch innerhalb des Buches den Firnis ihrer schönen Scheinwelt antreffen will, nichtsdestoweniger aber die allerlängste Zeit mit den wohlfeilen Reizen des mehrfarbigen Rasterdruckes vorlieb nimmt, der das Kolorit der Vorlage seines substantiellen Gehaltes beraubt und die Struktur der Farbschicht mit Hilfe des anfänglich so geschätzten, glänzenden Kunstdruckpapieres zu spiegelnder Glätte verflacht; tiefer noch läßt zugleich die Beobachtung blicken, wie schicksalhaft diese reibungslose Vervielfältigungstechnik der seichten Dutzend-Anmut jener Märchenfolgen vorbestimmt war, in denen das Künstlerpaar Lefler-Urban die untereinander leicht verträglichen Traditionen süßlicher englischer und französischer Illustratoren (Boutet de Monvel) durch eine gefällige Tünche wienerischen Anstriches mit Anregungen Vogelers-Worpswede eklektisch verarbeitet hat. Angesichts dieser aller Frische und Ursprünglichkeit entbehrenden Darstellungen, die zudem der Mehrzahl nach nur für verkleinerte Tafelbilder in einem vergrößerten ornamentalen Rahmen zu erachten sind, dürften sich moderne Ästhetik und Jugenderziehung zu gemeinsamer Abwehr zusammenfinden. Dafür werden sie ihren Schützlingen die meisten Bändchen der „Gerlach'schen Jugendbücherei" und die bescheideneren Hefte der „Kinderbücher Konegens" auch heute noch gerne überantworten; denn abgesehen davon, daß dort die in den Schriftsatz eingestreuten Vignetten und Zierleisten eine buchmäßigere Überleitung vom Text zum Vollbild vorbereiten, daß hier die schon aus Billigkeitsgründen bevorzugten Schwarzweißzeichnungen der formalen Vereinheitlichung zustreben, wissen beide Serien im großen und ganzen einen dem Kindergemüte durchaus angemessenen Plauderton festzuhalten. Wie aber könnte es gelingen, Wiens derzeit beliebtesten und fruchtbarsten Märchenerzähler aus der Kinderstube zu verbannen? Hat doch seit dem Engländer Rackham, der übrigens neben dem Münchener J. Diez vielleicht an der verhängnisvollen Entwicklung dieses Talentes mitschuldig ist, kaum ein gleich begabter Zeichner die immer wache Phantasie des Kindes gewaltsamer betäubt — und dem trägen Kunsthunger des erwachsenen Wiener Bücherfreundes eine mundgerechtere Schaukost zubereitet. In Franz Waciks Märchenillustrationen, die sich abermals nur durch das Format, allenfalls durch den noch härteren Farbauftrag

von seinen Tafelbildern und Aquarellen unterscheiden, ertötet die zähe Wirklichkeitsnähe des gehäuften Übernatürlichen die Illusion schon im Keime. Pflanze und Tier, Mensch und Gespenst vollziehen durch unaufhörliches Grimassieren eine wechselseitige Mimicry ihrer Urformen, die sie jedoch vor dem sofortigen Erkennen nicht schützt, sondern im Wortsinn als Possenreißer entlarvt; die grotesk verschnörkelte Landschaft erstarrt mit ihrem dämonischen Zubehör zu einer einzigen Fratze — und dies in der Heimat Schwinds, der die belebte und unbelebte Natur in einen großen Märchenhain verwandelt, der 'es aber in seinen glücklichsten Werken wohlweislich dem Beschauer überläßt, in die



Richard Teschner: Radierung aus Villiers de l'Isle Adam „Visionen aus dem Osten"
(Avalun-Verlag)

knorrige Wurzel den Alraun, in den alten Waldläufer den Berggeist Rübezahl hineinzusehen, und der wiederum dort, wo die Nymphe leibhaftig der Quelle entsteigt, alle anderen Naturstimmen zu einem dienenden Flüsterchor abdämpft, der das elbische Wesen nur im Lufthauch umraunt. In Waciks Zauberwäldern hat noch keiner das Gruseln oder das Lachen, geschweige das Träumen gelernt. Hier wimmelt es nur so von freundlich oder bösartig grinsenden Zwergkobolden, wie sie etwa in Porzellanfiguren die Rosenstöcke gewisser Vorstadtgärten bewachen, von „g'spassigen"



Männlein, die durch die tollsten Körperverrenkungen jung und alt zu narren versuchen; doch umsonst — wer traute nicht noch dem letzten Elementargeist genug Klugheit zu, um eine mit allen erdenklichen Spukrequisiten überladene Szene zu meiden, die sein Auftreten des Überraschungsmomentes und damit aller Wirkung beraubte. Man kann sich jetzt leicht vorstellen, welch höllische Laune die Sphäre E. T. A. Hoffmanns in diesem Künstler entfesselt; dagegen ist Waciks Zaubermantel eben noch haltbar genug, um den Wiener Büchersammler in das benachbarte Wunderreich Richard Teschners zu tragen. Denn es ist schließlich nur eine Frage des Geschmacks, ob einem der in einer stammverwandten Hexenküche gemischte Märchentrank lieblicher mundet, weil er, mit allerlei östlichen Wohlgerüchen durchsetzt, einen weniger penetranten Geruch ausströmt und zudem mit ungleich weltmännischerer Gebärde in kostbarerer Schale kredenzt wird. Um der Gerechtigkeit willen, die nun einmal die graue Nüchternheit des kritischen Alltags verlangt, sei jedoch hervorgehoben, daß Wacik in kleinen Vignetten zu Andersens Gedichten [1]), wo er seinen manierierten Witz zu zügeln versteht, sein Bestes gibt; daß Teschner, dessen malerisches und graphisches Gesamtwerk allerdings unter den Begriff der Illustration fällt, sich nur ausnahmsweise buchkünstlerisch betätigt; daß sich endlich dieser Tausendkünstler in seiner jüngsten (radierten) Bucharbeit [2]) mit einiger Zurückhaltung auf die Milieuandeutung beschränkt, zu der er kunstgewerblich stilisierte Landschaftskulissen und exotische Wunderblumen beisteuert.

Nachdem die photomechanischen Reproduktionsverfahren die Farbe, die seit den Tagen der illuminierten Handschrift nie wieder ein Ferment der Buchkunst geworden ist, zuguterletzt zur hartnäckigen Störerin des Buchfriedens gemacht hatten, führt die Originallithographie allmählich die Versöhnung herbei, deren segensreiche Folgen in erster Linie das bunte Vollbild zu spüren bekommt. Es ist nun nicht mehr von vornherein zu jener „glanzvollen" Isolierung verurteilt, die es dem Texte schon äußerlich ganz und gar entfremdet; wenn jetzt beide einander zumindest darin begegnen, daß auch innerhalb des Bildbezirkes der Blattgrund mitspricht, erobert die Bildseite gleichzeitig die vom Künstler prästabilisierte Farbenharmonie zurück, die einer durch Filter und Raster zerlegten Vorlage mit Notwendigkeit verlorengeht. Da der Steindruck ferner selbst die flüchtigsten Absichten des Zeichners restlos verwirklicht und zudem die Unmittelbarkeit seiner Skizze um den Widerstandsreiz des Kornes vermehrt, mußte die ebenso farbenfrohe wie eigenwillige Wiener Buchkunst das geschmeidige Ausdrucksmittel der Farbenlithographie mit besonderer Begeisterung aufnehmen. Bedürfte es freilich des Beweises, daß sich die edlere Technik allein noch nicht stilbildend erzeigt, genügte ein Blick auf die dickflüssigen Illustrationen, die Josef v. Diveky einer Novelle Achims von Arnim [3]) beigegeben hat. Mit jedem der ganzseitigen Bilder schiebt sich eine neue Scheidewand zwischen den Betrachter und den magischen Freiraum der Dichtung, wo die »mondbeglänzte Zaubernacht« der Romantik seiner wartet. Die untermenschlichen und menschlichen Gestalten, die sich in dem holden Gespinst des Erzählers verfangen haben, bis diese zu Staub zerfallen, jene den Sternen ihres Geschickes gehorchen, werden durch einen zusammengewürfelten Haufen armseliger Komödianten verkörpert, die in den abgetragenen, mißfarbenen Gewändern der nächstbesten Maskenleihanstalt ein „altdeutsches" Historienstück nach Art der Meininger aufführen; Alraun, Golem und Bärenhäuter könnten zum Hauspersonal derselben Dorfschenke gehören, deren Kellnerin in der Rolle der Zigeunerprinzessin eingesprungen ist. Glücklicherweise kann es der Leser verhindern, daß ihm die grobschlächtige Gesellschaft allzu nah auf den Leib rückt: Er entdeckt nicht nur an einem ihrer Mitglieder, sondern an ihnen allen das Golemzeichen — und entsinnt sich dankbar des Bannwortes, das ihm der Dichter fürsorglich verraten hat. Der buchkünstlerischen Paradoxie, daß bildliche Darstellungen einen Text umso schwerer belasten, je weiter sie sich innerlich von ihm entfernen, hält die zweite die Wage, daß nämlich Illustrationen, die alles Eigengewichtes entbehren, nicht durchweg zu leicht befunden werden. So empfindet man zunächst die

[1]) „Hans Christian Andersens Gedichte, herausgegeben von Rose Silberer." Verlag Artur Wolf, 1917.

[2]) X. Avalundruck, 1921: Villiers de l'Isle Adam, Visionen aus dem Osten. Mit 11 Originalradierungen von R. T. Textdruck von Adolf Holzhausen, Druck der Radierungen auf der Handpresse der Kupferdruckerei F. Schönikle; Einband der Werkstätte F. Bakala.

[3]) „Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe." Mit 16 Originallithographien von J. v. D. Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1918, Druck der Firma Christoph Reißers Söhne.



vollkommene Anspruchslosigkeit als den größten Vorzug der zierlichen Bildchen, mit denen Fritzi Löw eine ganze Reihe[1]) von Schriftwerken romantisch-märchenhaften, erzählenden und lyrischen Inhaltes ausgestattet hat. Auch hier wird die Erinnerung an das Theater, aber nicht an die Illusionsbühne erweckt, von der schon die Winzigkeit des szenischen Rahmens den gebührenden Abstand wahrt. Indem die starke Verkleinerung des Schauplatzes und der handelnden Personen die Phantasie zu tätiger Mitarbeit aufruft, kommt ihr die jeweilige Anlehnung an die Almanache und Taschenbücher des Rokoko und Empire, Biedermeier und Vormärz auch von einer anderen Seite her zu Hilfe. Die von der Wanderung in Dichters Lande etwa ermüdete Einbildungskraft wird weder durch einen farbigen Abklatsch der Wirklichkeit vollends gelähmt noch durch die Auseinandersetzung mit einer selbstherrlichen Bildvorstellung künstlich aufgepeitscht; vielmehr erhält sie Beruhigung und Stärkung, sobald der Leser das Traumland, das er eben verlassen hat, nun in leiser Rührung mit den Veduten aus Großvaters Hausrat ausstaffiert sieht und sich davon überzeugt, wie harmonisch in der miniaturhaften Wiedergabe Farben und Formen, Landschaft und Beiwerk aufeinander abgestimmt sind. Da endlich diese Art der Illustration Kostüm und Dekoration lediglich als Regiebehelfe verwendet, die dem Dichterworte die Wege ebnen, darf sie getrost den Empfänger damit betrauen, den auftretenden Figürchen individuelle Charakterfarbe zu verleihen. Doch waren Künstlerin und Verlag bei der Wahl der Texte so vortrefflich beraten, daß der Eintönigkeit der Typen gelegentlich sogar eine ursprünglich kaum geahnte Sonderbedeutung zuwächst: wenn etwa anläßlich der „Entlarvung der Weiber durch Jean Paul" das ganze Geschlecht in einer einzigen Repräsentantin durchschaut erscheint. All dem zum Trotz wird der Buchkünstlerin, die in ihrem Duodezfürstentum ein mildes und dennoch sorgfältiges Regiment führt, schwerlich der Vorwurf erspart bleiben, sie suche die Welt der Poesie zur Puppenstube zu verniedlichen. Obwohl aber ihre Anschauung seit den Bildern zu Brentanos Märchen einiges an Frische eingebüßt hat, obwohl ihre Bändchen durch Druck, Nachdruck und — Nachahmung (wiederum wie im Wien vor hundert Jahren) an Reiz nicht gewannen, mag sie dem griesgrämigen Einwand, daß sie im Grunde nur leblosen Kindertand ins Buch übertrage, lächelnd mit Gackeleia erwidern: „Nein — kein Püppchen, es ist nur / Eine schöne Kunstfigur, / Eine kleine Gärtnerin, / Jägerin und Fischerin, / Bäu'rin, Hirtin und so weiter, — / Jede hat besondre Kleider."

Ob die Illustration an schlechtes oder gutes Theater, an naturalistisch gestellte oder an stilisierte Szenenbilder gemahnt — in beiden Fällen empfängt sie ihr Kunstmittel aus zweiter Hand, weshalb sie das eine Mal von vornherein den Wirkungskreis der Buchkunst überschreitet, zum andern nicht tief in sein Inneres gelangt. Für Wien war erst ein so erfindungsreicher und vielseitiger Künstler wie Oskar Laske berufen, ohne alle Umwege den kürzesten Pfad zum Mittelpunkte einzuschlagen. Wäre es doch eher verwunderlich, daß seiner buchkünstlerischen Betätigung das Gegenbeispiel fehlt, daß noch keines der selbständigen Werke des fruchtbaren Malers ein Sprachkunstwerk angeregt hat! Auch als Illustrator ist Laske ein Erzähler von eigenen Gnaden und bringt eben darum weder das Wort des Dichters noch die Imagination des Lesers in die geringste Gefahr. Wo und wann immer er den Faden aufnimmt, stets zappeln ihm nicht die nachgebildeten Geschöpfe des Buches, sondern die Kinder der eigenen Laune im Netz; wenn er sie gutmütig gleich wieder befreit, so nur zu dem Zwecke, um sie möglichst oft in überraschendster Situation und Gruppierung aufs neue zusammenzufangen. Er gibt nicht Zustandsschilderung, sondern quirlende Bewegung, sein Held ist nicht der einzelne, sondern die Masse: Immer aber ist der faustische Drang des Künstlers spürbar, die aufgerüttelte Menge nach einem von höherer Warte vorgefaßten Plane zu einem einheitlichen Ziele zu lenken, um dereinst mit dem Gewimmel, das er um sich versammelt, auf freiem Grund zu stehen — vielleicht denkt man hier von ferne an den Architekten, als der Laske begonnen hat. Ein König aller Humore, darf er seinem Witz die Zügel schießen lassen, da dieser nie den des Zuschauers überrennt; mit dem Gesamt-Oeuvre könnte auch das Buch-Werk den wunderschönen Wahlspruch Christian Morgensterns an der Stirne tragen: „Dem Kind im Manne". Dieser Künstler mußte zum Volksbuch kommen und abermals ein

[1]) Die Serie beginnt mit Clemens Brentanos »Drei Märchen« (1917) und endet derzeit mit J. Fr. Jüngers' »Die gute Ehe« (1922); sämtliche Bändchen sind im Kunstverlag Anton Schroll & Co. erschienen. (Format 8·5 zu 11 cm, farbige Originallithographien, Vorsatz und Einband von F. L., Druck der Firma Christoph Reißers Söhne.)

Volksbuch schaffen. In seinem „Till Eulenspiegel"[1]) entsteht ein doppelt lustiges Quid pro quo: Wenn nach Goethes Anmerkung „alle Hauptspässe des Buches darauf beruhen, daß alle Menschen figürlich sprechen und Eulenspiegel es eigentlich nimmt", so nimmt's nun der Illustrator wiederum figürlich und ein Schalk den andern bei der Nase. In den ganz besonderen Mitteln, denen die burleske Komik der bunten Vollbilder verdankt wird, verrät sich zunächst die herzenswarme Art des Künstlers, der aller Grimasse und Karikatur feind ist, dann aber der Architekt, der mit der Örtlichkeit den Geistesraum des Buches von der Wirklichkeit abzurücken vermag. Er baut in die harmloseste Landschaft ein phantastisches Luftschloß; er umgibt einen Marktplatz in närrischem Zickzack mit Häuserfronten, deren Achsen nicht im Fluchtpunkt zusammentreffen, sondern im Bilde selbst einander durchkreuzen. Vor allem aber parodiert der Künstler durch die geschickte Verwendung aller erdenklichen perspektivischen Kunstgriffe die Optik des Buch-Eulenspiegels, ähnlich etwa, wie es Richard Strauß durch die raffinierte Kontrapunktik seiner symphonischen Dichtung mit dessen schrulliger Akustik getan hat. So bedient sich Laske zum Beispiel dort, wo es den unendlichen Zug der Volksmenge zum Galgen des Helden in die Fläche zu zwingen gilt, einer derart starken Draufsicht, daß die Neugierigen im nächsten Augenblick mit Kind und Kegel hinabzupurzeln scheinen; so schaut er mit Eulenspiegel den ehrsamen Gewerbs- und Bürgersleuten stets von rechts oder von links, von oben oder von unten, kaum jemals aber von vorne ins Haus. Da die also Überfallenen, denen der Boden unter den Füßen zu wanken beginnt, die Erdschwere verlieren, genießt der Zuschauer als heiteres Schauspiel, was die müßigen Gaffer, die dem Gaukler auf dem Titelblatt von überallher ins Garn laufen, am eigenen Leibe erfahren. Denn er weiß ja von Anbeginn, daß sich auch der derbste Spaß in befreiendes Lachen auflösen wird, daß etwelche unter Eulenspiegels freiwillig-unfreiwilligen Trabanten, die vom Bildchronisten schon bei der ersten Umschau im Texte entdeckt worden sind, nur der Schreck der Farbe beraubt hat.

Solche „Randeinfälle" der Feder, die das Satzbild unvordringlich verlebendigen, weil sie mit der Schnelligkeit des Gedankens vorüberhuschen, verkünden den geborenen Illustrator, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht. In Laskes Buchschmuck zu Antonio Beltramellis Tiergeschichten[2]) ist es sogar recht eigentlich der temperamentvolle Zeichner, der dem oft stockenden Wort des Dichters Schwingen verleiht. Wenn sich hie und da statt der im Texte auftretenden Tiere plötzlich ganz andere zur Stelle melden, haben diese eben als Zuhörer dafür zu sorgen, daß die Rede des Vortragenden nicht ins Leere verhalle; mangelt ihr mitunter die Bildhaftigkeit, darf das eingeschaltete Vollbild in umso leuchtenderen Farben erglühen, solange nur der Tonwert des Blattgrundes im Sinne der Lithographie und der Buchkunst sein Dreinspræche-Recht behält. Wer nunmehr den stofflich naheliegenden Vergleich mit Ludwig Heinrich Jungnickels Tierbuch[3]) wagen wollte, hätte zunächst zu berücksichtigen, daß Beltramellis Erzählungen, die von den Fabeln vieler Literaturen, aber auch von Kiplings Märchen- und Dschungelbüchern beeinflußt sind, nicht selten in eine stumpfe Spitze auslaufen, während die Tierfabeln des klassischen Altertums ihrem Illustrator die Pointe unmißverständlich entgegentragen. Darüber hinaus würde freilich alsbald in Laske der weit ausholende Epiker offenbar, der sich mit besonderer Freude zu allem episodistischen Beiwerk bekennt, in Jungnickel

[1]) Dem Volksbuch nacherzählt von Victor Fleischer. Mit 24 Originallithographien und 31 Schwarzweißzeichnungen. Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1920, Druck der Firma Christoph Reißers Söhne.

[2]) Ubaldus und die Tiere. Ein Kinderbuch. Aus dem Italienischen von Otto Eisenschitz übertragen. Mit 6 Originallithographien und Buchschmuck von O. L. Verlag Ed. Strache, 1920, Druck der Gesellschaft für graphische Industrie.

[3]) „Tierfabeln des klassischen Altertums", ausgewählt und erzählt von Victor Fleischer. Mit 24 Originallithographien und Buchschmuck von L. H. J. Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1919, Druck der Firma Christoph Reißers Söhne.



Oskar Laske: Leiste aus „Till Eulenspiegel"

der blitzschnell zupackende Dramatiker, dem die zur Entwicklung der Text-Handlung unentbehrlichen Exemplare einer Kreaturgattung genügen, um sie in den Hauptmomenten ihres Buchdaseins vorzuführen. Auch die buchkünstlerische Äußerung des Humors, über den beide Künstler in reichstem Maße verfügen, entspricht ihrer grundverschiedenen illustrativen Anschauung: dem einen quillt er vornehmlich aus den Vorgängen eines Buches und den Lebensumständen der daran Beteiligten, dem anderen aus deren Charakteren. Fast überflüssig noch zu betonen, daß der ausgezeichnete Graphiker Jungnickel auch als Illustrator mit Feder, Pinsel und lithographischer Tusche die vollendete Meisterschaft seiner selbständigen Tierdarstellungen bezeugt, zu der ihm die Schärfe der Einzelbeobachtung, die Präg-



Ludwig Heinrich Jungnickel: Farbige Lithographie aus den „Tierfabeln"
(Kunstverlag Anton Schroll & Co.)

nanz des Ausdruckes und die Straffheit der Komposition verhelfen. So wirkt es fast als ein unbeabsichtigtes Symbol, wenn er eine Anzahl von Tieren auf den Titelbuchstaben der Einbandzeichnung noch lustig herumspazieren läßt und schon im Bereiche des Vorsatzblattes ihre größere Gemeinschaft wie in einem Käfig beisammen hat. Weil aber der Künstler das Tier niemals vermenschlicht, kann es auch innerhalb des Fabelbuches, unbekümmert um die literarisch-didaktischen Hemmungen der Dichtungs-Gattung, die ganze Freiheit und Schönheit seines Wesens entfalten; das Blatt mit Schlange und Krebs reckt sich zu wahrhaft dämonischer Größe empor. Ein neuerdings angeregter Vergleich, der aber bereits die Grenzen dieser Betrachtung überschreiten müßte, hat viel Verlockendes: Hielte man Jungnickels und Gauls Fabelbücher zusammen, ergäbe sich nicht nur der Unterschied von malerisch-zeichnerischer und plastischer Formauffassung, sondern mehr noch ein solcher von süd-

und norddeutscher Stammesart — eine ähnliche Wahrnehmung wie sie mutatis mutandis auch für Gauls Tierplastiken gegenüber denen des Österreichers Barwig zuträfe.

Da die durch Strichätzung zu vervielfältigende Federzeichnung, wie schon gesagt, das reinste Arbeitsmittel des erzählenden Illustrators ist, hat die Erwartung nicht getäuscht, daß ein Werk, in dem ein Künstler gleich Laske ausschließlich die genannte Technik verwendet, den Gipfel seines bisherigen Buch-Schaffens und einen Höhepunkt der Wiener Buchkunst bedeuten werde. Schon die Druckanordnung und -Ausstattung von Nestroys Lokalposse „Zu ebener Erde und erster Stock" oder: "Die Launen des Glückes"[1]) bietet eine künstlerisch und technisch hervorragende Leistung, um deren Zustandekommen sich R. Junk nicht allein durch die überaus glückliche Wahl der Lettern und Druckfarben sehr verdient gemacht hat. Das schwierige Problem der geteilten Bühne ist typographisch auf die erdenklich einfachste und übersichtlichste Weise gelöst: Aus unten und oben wird links und rechts. Jetzt kann Laske nach Eulenspiegels Vorgang den Dichter unbekümmert beim Worte nehmen; ist er schon selbst taktvoll genug, diesem dabei niemals buchstäblich ins Wort zu fallen, läßt es nun auch die geräumige Druckanordnung nicht zu. Im allgemeinen und im besonderen scheint mir der Illustrator namentlich zwei Absichten zu verfolgen: Einmal will er wie der Dichter mit Worten, so mit den Figuren des Stückes Fangball spielen — und Leser und Zuschauer sollen sich freuen und staunen, daß ihrer keines und keine endgültig zu Boden fällt, während Fortunas Rad sich sichtbarlich dreht; gleichzeitig aber möchte der vielerfahrene Künstler, der ja in den praktischen Theaterbetrieb als gelegentlicher Ausstattungsleiter tieferen Einblick gewonnen hat, vielleicht dessen äußerliche Konventionen verspotten, indem er auch die Regiebemerkungen unmittelbar versinnlicht. Daher es in dem Altwiener Kasperl-Theater, das der Einband aufweist, etwa also zugeht: Gleich der Theaterzettel ist ein wirkliches Personen-„Verzeichnis", das die Mitwirkenden — wie der Reporter die Namen — auch im Bilde „aufmarschieren" läßt. So oft eine Figur im Verlaufe des Stückes die Szene betritt, kommt sie innerhalb ihres Text (Bühnen)-Abschnittes jeweils ganz pünktlich von der Mitte oder vom Rande her, von rechts oder von links; das Entsprechende wiederholt sich beim Abgang, mitunter sind sogar „falsche" Abgänge markiert. Die Gemütsstimmung jedes einzelnen wird schon beim ersten Schritt auf die Bühne durch seine Gangart charakterisiert, während eines Monologes oder Couplets zeigt sich ein und derselbe Darsteller zwei oder dreimal im Bilde, damit er seine Stellung ruckweise verändern kann; sind ihrer mehrere auf den Brettern, veranschaulichen sie durch unverkennbare Haltung und Gebärde, wie sie zu einander „stehen" usw. usw. Das Auge erblickt in dem ganzen Werke keinen „toten" Fleck und wird dennoch — dank der leichten Hand des Zeichners und der lockeren Druckanordnung — niemals ermüdet; auch die zusammenfassenden, die ganze Breite

[1]) Liebhaberausgaben der Österreichischen Staatsdruckerei, II. Bd., 1921. Textrevision von Eduard Castle. Einband, Vorsatz und Buchschmuck nach Entwürfen von O. L., Lettern aus den Beständen der ehem. k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Ausführung des Einbandes in der Werkstätte von Carl Scheibe.



L. H. Jungnickel: Leiste aus den „Tierfabeln"
(Kunstverlag Anton Schroll & Co.)

der Buchseite einnehmenden Szenenbilder am Anfang, die eher landschaftlichen Schluß-Tableaux am Ende der Akte dürfen als Ruhestationen gelten. Sobald sich die beiden Parallel-Handlungen des Stückes ineinander zu verflechten beginnen, steigert der Zeichner sein Tempo. Alsbald jagt er seine Geschöpfe, die aber vorerst immer noch innerhalb des ihnen eingeräumten Textabschnittes verbleiben, kopfüber kopfunter umher; hiebei spielt die Wendeltreppe wiederum die ihr schon vom Illustrator des „Eulenspiegel" übertragene Rolle, die drolligsten Verkürzungen eines Haufens laufender oder fallender Menschen zutage zu fördern. Am geistreichsten hat Laske die Katastrophe am Schlusse des zweiten Aufzuges gestaltet: Er stellt den Stafettenreiter, der dem Millionär die Ankündigung des Bankerotts überbringt, während unter einem der arme Teufel die Botschaft seines Lotteriegewinstes empfängt, nicht nur in den Mittelpunkt der inhaltlichen Begebnisse, sondern auch in den Drehpunkt einer spiralförmigen Komposition. Endlich die Peripetie: Familie Schlucker zieht mit Kind und Kegel in den ersten Stock, der Hausvater, der bereits auf der obersten Treppenstufe angelangt ist, klopft an die unsichtbare, hier durch die punktierte Trennungslinie der beiden Bühnenabschnitte angedeutete Wohnungstür — und unverzagt haben seine Angehörigen in Tat und Rede von der Nobelwohnung Besitz ergriffen, denn ihre Dialoge erhalten fortan die rechte Hälfte der Textseite zugewiesen, während die der Familie Goldfuchs nach links verbannt sind. Arm und reich, unten und oben, links und rechts haben die Plätze vertauscht, die „Gegensätze" aber — stilgemäß mag man auch sie wörtlich nehmen — sind versöhnt: „'s Glück treibt's auf Erden gar bunt, 's Glück bleibt halt stets kugelrund." —


Oskar Laske: Vignette

Wie unendlich viel Werkstoff und Werkzeug für Illustration und Buchkunst besagen, erhellt am besten aus dem Beispiel der Radierung. Abgesehen davon, daß die vornehmste unter den graphischen Vervielfältigungs-Arten die Einfluß-Sphäre des Buches durch eine geringe Auflagenziffer einengt, dient sie seinem Gemeinwesen lediglich um den Preis der unbedingten Anerkennung ihrer Herrscherrechte. Nur eine aristokratische Buch-Kultur, die kleine Formate, schlanke und zierliche Typen bevorzugt, wird sich aus eigenem Antriebe bereit finden, die gesamte Druckausstattung den exklusiven Neigungen des zum Bildschmuck verwendeten Tiefdruckes zu unterwerfen. Denn nur sie liebt Schriften, die „wie gestochen" wirken oder es auch tatsächlich sind, nur sie weiß fein genug zu differenzieren, um den kräftigeren Grabstichel dem Vollbild, die zarte Nadelarbeit den Vignetten und Culs-de-lampe des Textes vorzubehalten. Während daher das Rokoko die erste und letzte Stilepoche umgrenzt, innerhalb deren die Radierung eine buchkünstlerische Blüte erlebt hat, wird die Gegenwart, auf die keine der genannten Voraussetzungen zutrifft, in der Regel vergeblich bemüht sein, diesen edlen Zweig der Graphik dem buchkünstlerischen Organismus aufzupfropfen, zumal die radierte Illustration auf ein vordem kaum geahntes Hindernis stößt, da sie durch die malerischen Tendenzen des Verfahrens und den als Rahmen zu betrachtenden Plattenrand von Anbeginn in eine selbständige Bildhaftigkeit gerät, die der heutige Bücherfreund als phantasiehemmend empfindet. Unter solchen Umständen gewinnt nicht nur für Wien die Beobachtung an Interesse, daß die leicht begreifliche buchkünstlerische Stil-Unsicherheit den Radierer zum technischen Experiment führt. Auch hierin bewährt der in Leipzig tätige Österreicher Alois Kolb, der schon vor Jahren Ibsens „Kronprätendenten" und Kleists „Michael Kohlhaas" mit Tiefdruck-Illustrationen geschmückt hat, den unermüdlichen Eifer des Vorkämpfers. Wie er zugunsten einer radierten Initiale ein Schriftblatt zweimal durch die Presse laufen läßt, so scheut er neuerdings nicht davor zurück, einen radierten Bildstreifen mit lithographierten Ornamenten zu kombinieren. Ob ferner Kolb gelegentlich dem Satzspiegel eine Tonplatte unterlegt, die sich vom Papiergrunde scharf absetzt, ob anderseits Teschner die Radierung ihres natürlichen Abschlusses beraubt, indem er den Plattenrand unterdrückt — es bleiben Versuche am untauglichen Mittel, da der Ausgleich zwischen Text und Bild erst nachträglich angestrebt wird. Wo immer endlich die aus praktischen Rücksichten gebotene Einschaltung eines



Seiden- oder gar des häßlichen Oleat-Papieres die Kluft noch sinnfälliger macht, wird schon die Hervorhebung der Schutzbedürftigkeit daran erinnern, daß die moderne Radierung ein Fremdkörper im Buche geworden ist.

All diese formalen Unstimmigkeiten sind aber nur die äußeren Merkmale des inneren Abstandes, der einzelne Wiener Buch-Radierer von ihren Texten trennt. So hat der Avalun-Verlag, dessen bibliophilen Absichten die Pflege der anspruchsvollsten Technik besonders am Herzen liegt, in seiner ersten Veröffentlichung Luigi Kasimir mit den Illustrationen zu Andersens „Reiseblättern aus Österreich"[1]) betraut — und dem versonnenen Poeten, der in die Ferne die dänische Heimat mitnimmt und ihrer in



Alfred Cossmann: Radierung aus Keller „Die drei gerechten Kammacher"
(Gesellschaft für vervielfältigende Kunst)

steten Vergleichen gedenkt, einen Reisebegleiter gesellt, der zwar mit einer vortrefflichen photographischen Kamera ausgerüstet ist, doch die eigene Heimat mit den nüchternen Augen des Globe-Trotters ansieht. Während die technische Routine den Kampf mit dem Geist eines Schriftwerkes von vornherein ablehnt, wagt ihn Kolb in der Zuversicht auf sein redliches graphisches Können gerade dann, wenn er dem unbefangenen Zuschauer selbst für einen Künstler anderer Artung grundsätzlich hoffnungslos erscheint. Aus Richard Wagners „Tristan" ergießt sich auch über den Leser ein so übermächtiger Glutstrom von Farben, Formen und Tönen, daß seinen aufgewühlten Sinnen jegliches Bild

[1]) I. Avalundruck, 1919. Mit 12 Originalradierungen von L. K., Text in der Ehmcke-Antiqua. Druck des Schriftsatzes: Gesellschaft für graphische Industrie, Druck der Radierungen: Paulussen & Co., Einband von Josef Borderaux.



zum Schemen verblaßt; wie sollte dies nicht vollends für Kolbs Darstellungen [1]) gelten, die in epischer Breite die Grundlinie des Dramas verwischen und durch ihre stoffliche Überladung eher an R. Engels' Bilder zu dem bekannten Romane Bédiers gemahnen! Fieberhitze und Eiseskälte eines Sprachkunstwerkes sind gleich gefährliche Gegner der Illustration: Neben der marmornen Plastik einer Renaissance-Novelle Konrad Ferdinand Meyers [2]) vermögen Kolbs weichgetonte Radierungen ebenso wenig zu bestehen; indem der Künstler seltsamerweise die beiden einzigen bildhaften Momente verschmähte, in deren Gestaltung ihm der Dichter freie Hand ließ, hat er es obendrein verabsäumt, die Rahmenerzählung durch Dantes majestätischen Eintritt und Ausgang zu schließen. Angesichts solcher Fehlschläge berührt es doppelt erfreulich, daß ein älterer und ein jüngerer Wiener Radierer schon deshalb glücklicher war, weil die ihnen selbst adäquate Behandlung der Technik sich auch ihren Texten anpaßt — und nicht zuletzt dank dieser merkwürdigen Übereinstimmung konnten beide eine Richtung der Illustration einschlagen, die über die bloße Beschreibung hinausweist. Gewiß hat Alfred Cossmann mit seinen Vollbildern zu einer Seldwyler Erzählung Gottfried Kellers [3]) nichts weiter als vergrößerte Vignetten geschaffen, aber eben hiedurch die überhebliche Enge des Gesichtskreises angezeigt, die alles Tun und Lassen der „drei gerechten Kammacher“ einschränkt; gleichzeitig ist das zeichnerisch subtile, metallisch harte Grabstichel-Verfahren, das sich der Exlibris-Künstler seit langem dienstbar gemacht hat, ganz vortrefflich geeignet, der strengen Werkgerechtigkeit der sonderbaren Gesellen, die dennoch wie alle Figuren des Dichters „mit einem goldenen Fädchen an die Menschlichkeit gefesselt“ sind, humoristische Lichter aufzusetzen. Stefan Hlawa hingegen, der den pathologischen Helden einer historischen Erzählung Hans Müllers [4]) mit grellen Scheinwerfern beleuchtet, gewinnt in der malerischen Ätzung ein krasses Charakterisierungs-Mittel, das zudem die Schwächen der saloppen Zeichnung wohltätig verdeckt. Ist es auch dem Illustrator wie dem Dichter nicht gelungen, die Handlung zur Höhe des Symboles zu steigern, das sich aus „Dorian Grays Bildnis“ herleiten dürfte, so hat es doch der Erstgenannte mit Temperament und Geschick verstanden, im „Spiegel der Agrippina“ allerlei kinematographische Bildreflexe aufzufangen.

Obwohl die wahlverwandte Gesinnung der an der Buchschöpfung beteiligten Künstler gelegentlich die Schroffheit lindert, mit der Hoch- und Tiefdruck einander begegnen, genügt unter allen Umständen schon das unduldsame Gepräge heterogener Druckverfahren, um Schrift und Bild der Idee des Gesamtkunstwerkes zu entfremden. Auch in dieser Lebensgemeinschaft fördert das Einverständnis der Körper die vertraute Zwiesprache der Geister: Solange die Type am Hochdruck festhält, bleibt der Holzschnitt der berufenste bildkünstlerische Mittler des Wortes. Wenn bereits die Einheitlichkeit der Technik an und für sich den aller Buchkunst innewohnenden Dualismus weniger fühlbar werden läßt, braucht sie im besonderen Falle nur ihrem selbstsicheren Verlangen zu gehorchen, um deren streitbare Elemente gesetzmäßig zu binden. Da der moderne Holzschnitt den urtümlichen Stilforderungen des Kunstzweiges zu erneuter Anerkennung verhilft, beruht seine Bedeutung für die Illustration auf den nämlichen Eigenschaften, die ihn für die Empfängnis der fruchtbarsten Keime der neudeutschen Graphik vorbestimmt haben; hier wie dort bedingt die Nötigung, in die Fläche zu denken, die ersehnte Abkehr von der Naturnachahmung, während die sparsame Zeichensetzung zu stärkster Wesenhaftigkeit des Ausdruckes hindrängt. Nach ihrer erziehlichen Veranlagung ist es endlich dieser Technik vor jeder anderen vergönnt, den Arbeitsprozeß durch Gebot und Verbot gleich ersprießlich zu beeinflussen. Bietet sie doch dem Künstler ein sprödes Material, das sich Zufallswirkungen und spielerischen Nebenabsichten durchaus abhold erzeigt; erheischt doch eine Produktionsmethode, die nachträgliche Korrekturen nur ausnahmsweise gestattet, einen bis in die letzten Einzelheiten vorerwogenen Plan und dessen stetige

[1]) III. Avalundruck, 1919. Geleitwort von Berthold Viertel. A. K. leitete den Satz, die Ausstattung und radierte den Bildschmuck. Druck der Offizin W. Drugulin, Handeinband von E. A. Enders, Leipzig.

[2]) „Die Hochzeit des Mönchs.“ VII. Avalundruck, 1921. Textdruck in der alten Göschen-Antiqua durch die Offizin von Poeschel & Trepte in Leipzig. Druck der Radierungen und Herstellung des Handeinbandes: Staatliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig.

[3]) Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1915. Mit 6 Originalradierungen. Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

[4]) „Der Spiegel der Agrippina“, II. Avalundruck, 1919. Mit 12 Originalradierungen. Schriftsatz: Gesellschaft für graphische Industrie, Druck der Radierungen: Paulussen & Co. Einband von Josef Borderaux.

Durchführung. Daher darf man die nicht grundlos an Zahl geringsten buchkünstlerischen Erzeugnisse der jüngsten Wiener Gegenwart, die sich in die strenge Zucht des Holzschnittes begeben, noch jenseits ihres Eigenwertes als ebenso viele Zukunftsverheißungen begrüßen: Denn die Verfechter solcher Schaffensprinzipien werden am ehesten die Bausteine zu einer tektonischen Buchkunst liefern, die im heimischen Erdreich von jeher am schwersten Wurzel faßt.

Wie verschieden nun auch die Wiener Holzschneider als Illustratoren zu Werke gehen, so müßten sie eben nicht Wiener sein, wenn sie nicht alle dekorativen Möglichkeiten ihrer Kunstübung gebührend einschätzten; ein weiterer gemeinsamer Stammesvorzug besteht etwa darin, daß keinem von ihnen — nach Art manches Norddeutschen — die dem Holzschnitt eigene Gleichniskraft zur Formelhaftigkeit erstarrt. Im übrigen aber kennzeichnet schon die Textwahl die entscheidende Trennung der Wege und Ziele, die es unvermeidlich macht, Leistung für Leistung gesondert zu betrachten. In zwei monumentalen





Robert Pajer-Gartegen: Zwei Holzschnitte aus E. A. Rheinhardt „Ferien“
(Rikola Verlag)

„Schaubüchern“ bekundet Erwin Lang nicht nur seine meisterliche Beherrschung der Schneide- und Drucktechnik, sondern auch eine großzügige Auffassung von den Aufgaben des Buchkünstlers. Die Ehrfurcht vor dem Dichter befähigt ihn zu der Erkenntnis, daß die konkrete Lyrik in Dantes „Vita Nuova“ [1]) keine landläufigen Illustrationen als Gegenspieler ertrüge, sein musikalisches Gefühl zu jenem „Parallelgehen auf einer höheren Ebene“, das Arnold Schönberg vom Liedkomponisten verlangt. Ohne an die erhabenen Visionen zu rühren, die der „sinnlich-bildliche bedeutend wirkende Genius seiner Zeit“ dem Seher zum Greifen nahe vor Augen stellt, aber auch ohne deren unverrückbare Konturen zu verwischen, bescheidet sich der Bildkünstler mit der Wiedergabe rhythmisch beschwingter Gestalten, die aus nächtigem Dunkel in klaren Umrissen emportauchen. Indem er den unendlichen Wohllaut der Klänge, die dem „dolce stil nuovo“ entströmen, in einen solchen der Formen verwandelt, wieder-

[1]) Übertragung von Richard Zoozmann. VIII. Avalundruck, 1921. Druck der Presse von Jakob Hegner in Hellerau (Walbaum-Antiqua); Einband nach dem Entwurf Walter Tiemanns ausgeführt in der Werkstatt von F. A. Enders in Leipzig.

holen seine Figuren allein durch ihr Schweben, Gleiten, Sich-Neigen die Skala der inneren Empfindungen, deren Personifikationen die Seele des Dichters mit Herzblut genährt hat; folgerichtig ist die irdische Erscheinung der „donna della finestra", die Dante in Konflikt mit seiner himmlischen Liebe bringt, auch im Bilde die einzige, die durch ihre Körperhaltung den Eindruck des Lastens erweckt. Der Geist der Musik, den Lang herbeiruft, um den Manen des Sprachgewaltigen, der alle Höllenpeinen geschaut hat, für Bayros' Illustrationen zur „Göttlichen Komödie" ein würdiges Sühnopfer zu weihen, rauscht in den Holzschnitten zu Hofmannsthals „Jedermann"[1]) mächtiger noch mit den Flügeln. Hier gebietet der Künstler, der Schneidemesser und Hohleisen mit derselben Sicherheit handhabt, über ein weit farbenreicheres Orchester. Wie sich die Strichführung kräftigerer Akzente bedient, so durchfluten Licht



Julius Zimpel: Holzschnitt aus Balzac „Der Succubus"
(Verlag Ed. Strache)

und Schatten, vordem scharfrandig voneinander abgesetzt und an ihren Ort gebannt, in freieren Rhythmen das Bildfeld. Da der saftige Fraktursatz gleichfalls energischere Kontraste ergibt, klingen nunmehr auch Schrift- und Bildseite in schwellenden Akkorden zusammen; während die in den Text gedruckten Holzschnitte des älteren Werkes der Mitteltöne entbehrten und mit ihren massig gelagerten Schwarzflächen eine andere Augendistanz verlangten als die regelmäßig gestuften Linearintervalle des Antiquatypensatzes, gelingt nunmehr sogar der Versuch, im Titelblatte den Holztafeldruck wiederzubeleben. Über das formale Interesse hinaus verkündet die zwingende Gegenbewegung der Darstellung bereits

[1]) XIII. Avalundruck, 1922. Den Textdruck in der „Psalter-Gotisch" besorgte die Österreichische Staatsdruckerei; die Einbände wurden nach dem Entwurfe E. Langs in der Werkstätte Carl Scheibe in Wien verfertigt.

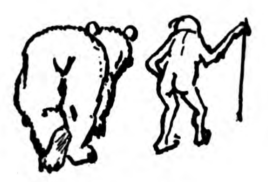


die einfache und darum glückliche Art, in der ein so virtuoser Künstler seinem Vorwurf gerecht wird. Er braucht sich weder sklavisch an die Dichtung, noch gar an die moderne Mysterienbühne zu klammern, um den Ewigkeitsgedanken des Themas herauszuarbeiten. Auch fernerhin umschreibt er durch die „Taten und Leiden des Lichtes", durch die Verteilung der Helligkeitswerte den Kampf der guten und bösen Sendlinge, die um Jedermanns Unsterbliches ringen. Trotz des intuitiv festgehaltenen Grundmotivs soll zugegeben werden, daß zwar nicht innerhalb der einzelnen Schnitte, wohl aber innerhalb ihrer Gesamtheit ein labiles Gleichgewicht herrscht, da sie zwischen flächenhafter Behandlung und Raumandeutung, zwischen Bild und Sinnbild schwanken. Dem stilpuristischen Einwand findet sich freilich unschwer die Antwort; stehen doch auch in der von Hofmannsthal vernewerten Moralität erzählende und dramatische, allegorische und realistische Szenen absichtlich unvermittelt nebeneinander.

Es möchte der Mühe lohnen, einmal an der Buchkunst die Wölfflin'schen Anschauungskategorien zu erproben — wobei wohl kaum erst bemerkt werden muß, daß sie eben als solche nicht etwa irgendwelche Qualitätsunterschiede aufzudecken haben und zudem stets nur annähernde Geltung besitzen. Unter diesen Vorbehalten könnten zum Beispiel die einschlägigen Begriffspaare mit der Sehweise des einzelnen Holzschneiders auch jene des Buchkünstlers charakterisieren; dann würde Lang, der sich mit dem „Jedermann" zum hervorragendsten österreichischen Vertreter des „malerischen" Holzschnittes aufgeschwungen hat, den Illustrationstypus der „offenen" Form, der „relativen" Klarheit und der „Vielheit" repräsentieren, dann wäre in Robert Pajer-Gartegen, der den reinen Linienschnitt pflegt, der Kronzeuge der „geschlossenen" Form, der „absoluten" Klarheit und der „Einheit" zu erkennen. Dieser Künstler, der durch die straff gebundenen Kompositionen seiner selbständigen Bilder und graphischen Blätter die ehernen Gesetze symbolisiert, nach denen sich die Kreise des Menschendaseins vollenden, erweist sich als ein Illustrator von fast kanonischer Strenge, die jedoch durch die kultivierte Augensinnlichkeit des Wieners gemildert wird. Die sechs Holzschnitte, mit denen er eine feinfühlige Erzählung E. A. Rheinhardts[1]) geschmückt hat, schließen sich zu einer unlöslichen Bildkette, deren Anfangs- und Endglieder die Fäden der Dichtung leitmotivisch verweben. Auf beiden Darstellungen greift eine Hand sehnsüchtig in die Ferne; nur hat ihr das zweite Mal das unwiederbringlich versäumte Liebeserlebnis des dazwischenliegenden Sommers die Schicksalslinien eingezeichnet, nur trägt jetzt das Frauenbild, in dem sich die unbestimmte Sehnsucht des Jünglings verkörpert, nicht mehr allgemeine, sondern porträthafte Züge: Wenn die zarte Novelle ihren „Falken" hat, ist er hier mit dem Scharfblick des Bildkünstlers eingefangen. Wie Pajer gebraucht der vielgewandte Julius Zimpel in seinem ersten Holzschnitt-Versuch lediglich das Schneidemesser. Obwohl wiederum die saubere Technik besticht, lehrt der Vergleich, daß nicht das Instrument, vielmehr der Spieler den Ton angibt. Ein anschaulicher Schilderer, verziert der Illustrator von Balzacs „Succubus"[2]) ohne zudringliches Archaisieren die Papiere der alten Chronik, die der Autor der „Contes drolatiques" dem Podagramännlein verdankt haben will; das tiefere Geheimnis des Dichters, der den Leser aus dem oszillierenden Echo der Zeitstimmen die tragische Ironie des historischen Alltags heraushören läßt, weiß er allerdings nicht zu deuten. —

[1]) „Ferien", Eine Erzählung. Rikola Verlag, Verlag Neuer Graphik, 1922. Druck von H. Engel & Sohn.

[2]) Übertragung von Rudolf Brettschneider. Verlag Ed. Strache, 1920; Druck der Gesellschaft für graphische Industrie.



Oskar Laske: Vignette

Wer einer Betrachtung der wichtigsten buchkünstlerischen Erzeugnisse der Wiener Gegenwart die modernen Vervielfältigungs-Verfahren zugrunde gelegt hat, glaubt sich zumindest nach erfülltem Versprechen von dem Verdachte einer materialistischen Kunstauffassung gereinigt. Denn eine solche Anordnung konnte am schlagendsten zeigen, wie das Kunstwollen innerhalb jedes Zweiges der Graphik mit der Technik oder gegen sie zum Durchbruch kommt und alle Phasen der Illustration durchläuft; statt ferner die Mannigfaltigkeit divergierender Erscheinungsformen in das bequeme Schema einer theoretischen Doktrin zu zwängen, wurde nebenher die Gelegenheit wahrgenommen, den Einzelwerken den Maßstab ihrer Beurteilung abzugewinnen. Endlich aber gelangt eine Darstellung, die sich von Hause aus dem lockeren Gefüge ihres Gegenstandes anzupassen versucht, fast unabhängig von den Erfahrungstatsachen zu der Überzeugung, daß eine Kunstübung, die so gerne auf einen struktiven Aufbau verzichtet, auch in sozialer Beziehung nur lose verankert sei — und gewährt daher vielleicht die beste Vorbereitung zu einer unbefangenen Würdigung des geschriebenen Buches, auf dessen Gebiet sich nach dem Vorgange, doch nicht unter der Ägide Rudolfs von Larisch zwei der jüngsten Wiener Graphiker in ihrem Selbständigkeits-Streben geflüchtet haben. Obwohl der echt wienerische Charme und die hingebungsvolle Andacht und Liebe zum Kleinen, mit der J. Zimpel eine heutzutage rein artistische Spielart des Buches betreut, dem Nörgler sein Amt verleiden, wird er kaum ohne leises Bedauern mitansehen, wie die universelle buchkünstlerische Begabung, die hier heranreift, offenbar Raubbau an ihrer Kraft verübt. Wie sollte sich ein Künstler, dem von der karolingischen Minuskel bis zur gotischen Mönchsschrift, von der Teuerdank- bis zur Didot-Type nichts Schriftliches,





Julius Zimpel: Drei Initialen

von der mittelalterlichen Miniatur bis zum Stich des XVIII. Jahrhunderts nichts Bildliches fremd bleibt, der vor der Wiedergabe der Noten-, ja sogar der hebräischen Druckschrift keineswegs zurückschreckt, der binnen kurzem gegen sechzig zum Teil recht umfangreiche Bücher eigenhändig geschrieben und illustriert hat, seine erstaunliche Geschicklichkeit und seinen unermüdlichen Fleiß solange bewahren, bis größere Aufgaben an ihn herantreten? Wunder genug, daß Zimpel wenigstens als Zeichner — insoweit er nicht bewußte Stilkopien liefert — bisher trotz mancher Anklänge an Walser oder Preetorius nicht dem Eklektizismus anheimgefallen ist; zumal seine duftigen Figuren-Initialen[1]), die den Buchstabenschaft in federleichten und federnden Linien umschmeicheln, sind von prickelnder Originalität. Um so lebhafter verrät anderseits der Schriftkünstler die Widersprüche, an denen der Betrieb seiner buchmäßigen Kunstübung grundsätzlich krankt. Zunächst verlieren diese „autographischen" Bücher natürlich in dem Momente, da sie zur Reproduktion[2]) bestimmt werden, mit dem Reiz der Einmaligkeit auch den der Ursprünglichkeit; sodann aber erscheint es als eine sonderbare Paradoxie, daß der Buchschreiber Zimpel so ausnahmslos jene individuelle Handschrift verleugnet, über die der Illustrator verfügt.

[1]) Die schönsten in den beiden Werken: „Charles Baudelaire, Vers choisis des fleurs du mal" (1920, geschrieben im Auftrage des Verlages Neuer Graphik) und: „Curt Corrinth, Mo Marova, ein Legendenbuch aus dem Jahre 2020" (1921, Privatdruck des Verlages Ed. Strache, Satz der Gesellschaft für graphische Industrie).

[2]) Beispiele: „L'Aérostat, Six poëmes à l'honneur des premiers voyageurs aériens publiés par l'almanach des Muses-Paris 1784" und „Der fahrend Schüler im Paradeis, ein kurzweilig Fastnachtsspiel von Hans Sachs", beide im Auftrag des Verlages Neuer Graphik vom Künstler auf den Stein geschrieben und von H. Berger auf der Handpresse gedruckt (1920 bzw. 1921).

Während dieser Künstler die Freiheit des geschriebenen Buches eigentlich nur dazu benützt, um sich mit Herz und Hand in die Stilknechtschaft vergangener Kunstepochen zu begeben, begehrt Carry Hauser nach persönlichster, unmittelbarster Aussprache, wenn er sich handschriftlich als Buchkünstler betätigt. Da er nicht nur die engste Verbindung, sondern die wechselseitige Durchdringung von Schrift und Bild ersehnt, muß er die Letternformen neutralisieren, um sie des Eigenlebens zu berauben. In Hausers erstem, mit der Feder geschriebenen und gezeichneten Buche ist das Wort lediglich der Schrittmacher des stärkeren Bildes, das wiederum nicht erst den Ruf des guten Kameraden abwartet, um ihm bald hier bald da beizuspringen. Pfeilartige „Erregungs"-Linien oder Linienbüschel, die über die Textseite schwirren, melden die Richtung, aus der die Bildvorstellungen kommen; die zuckende Plötzlichkeit, mit der diese sich einstellen und verschwinden, befeuern das Tempo der Erzählung und der Phantasie-Arbeit des Lesers. Ganz anders in jenen Fällen, da auch der Text auf den Künstler zurückgeht. Das Wort verharrt zwar formal-gestaltlich in seiner Neutralität, aber es beginnt jetzt emotionell an der Gefühlsbewegung teilzunehmen, die sein Inhalt auslöst: Die Lettern taumeln, stürzen und gleiten, die Zeilen steigen und fallen, schwingen in Kurven — als wollten sie durch eine gesichtssinnliche Tonmalerei die Klangfarbe des Gedankens widerspiegeln. Während von den beiden gemalten Büchern das erste in künstlerischer Hinsicht am höchsten steht, erheischt das zweite, dem die Reproduktions-Beilage dieses Aufsatzes entstammt, vor allem das Interesse eines bedeutsamen Zeitdokumentes. Ein rhapsodischer Haßgesang gegen die falsche Zivilisation der Großstadt, der die ätzende Schärfe der Darstellungen eines George Grosz nach der Weise des Süddeutschen durch eine stärkere Hervorhebung des dekorativen Elementes sänftigt. Nicht nur Intellekt und Gefühl, Körper und Geist, Form und Inhalt, Häuser und Menschen — auch Wort und Bild werden unerbittliche Gegner, die einander bis zur Selbstvernichtung zerfleischen. Innerhalb der peinvollen Enge hochaufragender Mauerschächte erstickt jeder Laut; kaum dem Munde entfahren, erstarrt er auch physisch zum Spruchband frühmittelalterlicher Gemälde. Wenn aber der entfesselte Angstschrei der gequälten Kreatur die äußere Schranke durchbricht, dann läuft er über alle Bilder einer Scheinwelt rücksichtslos hinweg. Die Simultaneität der Gedanken und Sinnes-Eindrücke, die hier aufeinander und auf den Betrachter einstürmen, vermittelt diesem einen starken Begriff von dem nervenaufpeitschenden Chaos der Großstadt; doch verweigert dem Künstler die allzu große Nähe zu seinem Stoff die Kraft der Abstraktion, die allein so manche Erinnerung an Film und Plakat verdrängen könnte.

In krisenhaften Erschütterungen vollzieht sich das Wachstum der Wiener Buchkunst. Unaufhörlich wechselt die Herrschaft der beiden Reiche, deren keines für die Vereinigung von Schrift und Bild das abschließende sein kann; immer wieder wird „des Fleisches Reich verschlungen vom Reiche des Geistes". Um so vermessener wäre es, das Schwert wider das Werdende zu ziehen — „wider das dritte Reich, wo der Zweiseitige herrschen soll". Angesichts des lebendigen Stromes der Entwicklung darf der Zuschauer nicht wagen, buchstabengläubig auf ungeschriebene Gesetzestafeln zu verweisen: Wer vermöchte ihn darüber zu belehren, ob nicht der Weg wichtiger ist als das unerforschliche Ziel?



Julius Zimpel: Signet

DER UNFUG DER BUCHKUNST

VON

RUDOLF BRETTSCHNEIDER

Zahlreiche Luxusausgaben der letzten Jahre zeigen in ihrer Aufmachung, in der Art wie sie angekündigt und propagiert werden, daß sie lediglich auf den Snobismus des Publikums spekulieren.

Sobald sich aber die Buchkunst in das Gefolge des Snobismus begibt, wird sie zum Unfug. Sie verkennt ihre Aufgabe und erzeugt bestenfalls Luxusartikel zum Zweck der Spekulation. Sie wird protzig, tackelt sich auf, schminkt sich und sündigt wider den guten Geschmack. Da es vielen Sammlern von gestern nicht so sehr darauf ankommt, die leeren Köpfe, als vielmehr die leeren Bücherschränke zu füllen, legt manch ein Verleger mehr Gewicht auf die Ausstattung, als auf den Inhalt seiner Verlagswerke. Gleichgültigste Produktionen heutigen Geistes oder unbedeutende Ausgrabungen älterer Literaturen werden auf Büttenpapier gedruckt, in Leder gebunden, numeriert versteht sich, zu Phantasiepreisen dem Publikum angeboten und — was das Tollste ist — mit leichter Mühe an den Mann gebracht. Das Rezept ist einfach. Tut man noch drei Eßlöfel Originalgraphik dazu, so ist der Erfolg so gut wie sicher.

Der ernste Sammler wird genug Urteilsfähigkeit besitzen, um sich von diesem äußeren Schein nicht kaptivieren zu lassen, er wird den übertriebenen Aufwand für eine nichtige Sache auf den ersten Blick durchschauen und seinen Geldbeutel nicht strapezieren. Typisch ist übrigens, daß derartige „Luxusdrucke" bei genauerer Prüfung auch buchtechnisch durchaus nicht das halten, was sie versprechen.

Trotzdem wir im allgemeinen die Pestilenz des „Buchschmucks" glücklich überstanden haben, ereignen sich Rückfälle noch oft genug. Auch heute noch leisten sich Buchkünstler und Verleger recht peinliche Stillosigkeiten. Der unfehlbare künstlerische Instinkt muß angeboren sein. Durch Schulung ist sicherlich vieles zu erlernen, aber doch das Letzte nicht. Wie wenig Buchkünstler gibt es, die das Gewicht einer Druckschrift gegen die Schwere einer Illustration richtig abzuwägen wissen, wie wenig, die der Art eines Buches den Charakter einer Schrift anzupassen verstehen. Man unterschätzt vielfach die Schwierigkeit, einen Buchtitel richtig zu setzen, architektonisch richtig aufzubauen, möchte ich sagen. Immer noch findet man Buchornamente, die besser auf einem Sofakissen Verwendung gefunden hätten. Und wehe, wenn es erst an die Farben geht. Das anämische Rot einer Kapitelüberschrift zerfließt im Nichts, das protzige Violett einer Initiale erschlägt die ganze Buchseite, ein rosafarbiger Rahmen rieselt wie Himberwasser um den Satzspiegel.

Das Gefährlichste aber ist, daß unter der Verspieltheit vieler Buchkünstler das Handwerkliche immer mehr vernachlässigt wird. Die handwerklichen Schwächen und Fehler werden durch äußerlichen Aufputz maskiert. Ein Buch mit vollkommen ausgeglichenem Satz und tadellosem Druck ist ein weit höher zu schätzendes Kunstwerk, als alle diese gewissen Luxusausgaben mit ihren Rahmen, Leisten, Vignetten und was weiß ich. Man kann nichts Besseres tun, als immer wieder auf die alten Meister der Buchdruckerkunst verweisen. An einer einzigen Seite des „Poliphilo" kann man mehr lernen, als in drei Jahren Kunstgewerbeschule. Die Druckwerke der Koberger, Schöffer, Aldus, Plantin, Bodoni sind wertvollste Lehrmittel. Immer wieder und wieder sollte sie der Buchkünstler anschauen, nicht mit den Augen des Nachahmers, sondern mit den Augen des Schülers, des Adepten.

Obwohl das illustrierte Buch jetzt die große Mode ist, sollte sich der Verleger jedesmal aufs gewissenhafteste fragen, ob das Buch überhaupt eine Illustration verträgt. Es gibt Bücher, bei denen es geradezu ein Unding ist, sie mit Illustrationen zu versehen (Goethes „Märchen" z. B.). Hat man aber ein Buch herauszubringen, das illustriert werden soll, dann gilt es den Illustrator zu finden, der den Geist des Buches ins Zeichnerische, in Linie und Farbe umzusetzen versteht. Die Arbeit des Illustrators ist keineswegs damit erschöpft, daß er die Personen einer Erzählung in den geschilderten Situationen hinmalt. Wenn ein Übersetzer Wort für Wort aus der fremden Sprache in die eigene überträgt, so hat er schlechte Arbeit geleistet. Erst dann wird seine Übersetzung wertvoll sein, wenn er den Geist des Originals, das was zwischen den Worten und Zeilen steht, aufzufangen und wieder-



zugeben weiß. Das gleiche gilt auch für den Illustrator. Auch er hat die Aufgabe, das Kunstwerk, das er illustrieren soll, in sein Material umzugießen. Hier ließen sich hundert Beispiele anführen, die zeigen, wie oft gegen dieses Postulat verstoßen wird.

Die Leute wieder, die unillustrierte Bücher auszustalten haben, vergreifen sich gerne in der Quantität, sie können sich nicht genug tun, sie meinen, es sei immer noch zu wenig. Eine Leiste und noch eine Leiste, das gibt immer erst zwei Leisten. Es ist durchaus nicht gesagt, daß das Satzbild darum besser werden muß, weil der Künstler sich nach reiflicher Überlegung zu drei Leisten entschließt. Vornehmheit ist Einfachheit. Diesen obersten Leitsatz kann man sich nicht oft genug vor Augen halten. Seid schlicht! Seid sparsam! Jedes Mehr ist schon ein Zuviel! Wenn ihr einen Rahmen, eine Vignette anbringt, so seid euch aller Verantwortung bewußt, auf daß die vergewaltigte Buchseite nicht von Ewigkeit zu Ewigkeit euer Gewissen quäle. Wenn ihr eine Initiale in die Welt setzt, so habt ihr ein Lebewesen geschaffen, seht also zu, daß es keine Mißgeburt werde. Eine jede Druckschrift hat ihre eigene Individualität, daher dürft ihr sie nicht prostituieren.

Zu jedem Kunstwerk ist Sammlung notwendig. Viele, die das Wort Buchkunst ständig im Munde führen, schänden die Kunst, denn sie denken nicht daran, sich zu sammeln, wenn sie an ihre Arbeit gehen, die schöpferisch sein soll. Und noch eins: Habt Achtung vor den Träumen eurer Jugend, wenn ihr zu den Arrivierten zählen werdet!

VOM WIENER VERLAGSWESEN

WIEN war stets eine Verlagsstadt, nicht nur zur Zeit der Trattner, Degen, Wallishausser und anderer berühmter Firmen um 1800. Das kann als Zeichen gelten für die Begabung des Volkes zu allem, was mit Geschmackskultur und Kunstgefühl zusammenhängt. Denn nirgends war so sehr das Buchgewerbe von Bedrückungen und Erschwernissen behindert wie im alten Polizeistaate Österreich, dessen ganzen Geist gerade sein Verhältnis zu unserem Gewerbe am besten kennzeichnet. Eine Reihe von Verlagsanstalten genossen schon vor 1900 besten Ruf, überall dort wo man deutsche Bücher liest. Freilich waren es in erster Linie die wissenschaftlichen Institute: Urban & Schwarzenberg für Medizin, Braumüller & Co. für Philosophie, Manz für Juridica, L. W. Seidel & Sohn für Militaria, Freytag und Berndt für Landkarten, Deuticke für alle Disziplinen, die, gestützt auf die Forschungsergebnisse der berühmten Wiener Universität, blühten und gediehen. Erst um die Jahrhundertwende folgte ihnen — von dem kurzen Intermezzo Leopold Rosner, dem Anzengruber- und Kürnberger-Verleger, abgesehen — ein auf schöne Literatur eingestelltes Unternehmen: der „Wiener Verlag". Er war der erste, der eine Gesamtausgabe Oskar Wildes herausgab, der Dostojewskis „Idiot" erscheinen ließ, der die Aufsehen erregenden Publikationen von Schnitzlers „Reigen" und auch Hans v. Kahlenbergs „Nixchen" veranstaltete. Privatverhältnisse brachten dieses hoffnungsvolle Unternehmen zum Scheitern, und noch ehe sich auf dieser Basis eine bedeutende Tätigkeit entfalten konnte, kam der Krieg und seine Folgen, die Verwandlung Österreichs aus einer Großmacht in einen Kleinstaat. Aber gerade die Wirtschaftskatastrophe des neuen Staates bedingte eine Anspannung aller Kräfte auf dem Gebiete des gewerblichen Lebens, und so bemerken wir auch im Verlagswesen einen Aufschwung, der in der „guten alten Zeit" sich nicht recht zeigen wollte. Neue Unternehmungen wurden gegründet, neue Wissenszweige in den Betrieb aufgenommen. Es war keine leichte Arbeit. Die zahlreiche Schar der österreichischen Schriftsteller war in deutsche Verlagsanstalten gezogen, so daß nicht nur die Autoren selbst, sondern auch das Publikum mißtrauisch den neuen Gründungen gegenüberstand. Heute ist dieses Mißtrauen fast gänzlich geschwunden; österreichische und reichsdeutsche Manuskripte aus der Feder nicht nur der besten, sondern auch der meistgelesenen Autoren laufen bei den Wiener Verlagsanstalten ein.

Die große Grillparzer-Ausgabe der Stadt Wien erscheint bei *Gerlach & Wiedling,* einem der vielseitigsten Verleger auf dem Gebiete der Wiener Kul-

tur. Seine Bücherreihe „Die Quelle" erfreut sich noch großer Beliebtheit, ebenso wie die kunstvollen Kleinausgaben „Meisterwerke deutscher Prosa". Zur Feier von Beethovens 150jährigem Geburtstage erschien dort auch Orels reichhaltiges „Wiener Beethovenbuch". Zeichnet sich dieser Verlag durch die Auffrischung von Werken der Vergangenheit, besonders der Wiener Kulturgüter aus, so erscheint *E. P. Tal & Co.* führend, was die Erweiterung des literarischen Horizontes für das Lesepublikum anbelangt. Erst 1919 gegründet, hat er in den letzten zwei Jahren die Zahl der bei ihm erscheinenden Werke fast verdreifacht. Es gelang ihm, eine Reihe außerösterreichischer Autorenwerke von höchstem literarischen Werte an die Öffentlichkeit zu bringen, vor allem Hermann Hesses „Kleiner Garten", daneben Bücher von Carl Hauptmann, Wilhelm Schmidtbonn, Wilhelm Schäfer. Ebenso hat er als erster in Wien Musikliteratur erscheinen lassen, die überraschenderweise in dieser musikalischsten aller Städte bisher keinen rechten Verleger gefunden hatte. In deutscher Sprache führte er die Schriften der modernen Franzosen dem Wiener Verlage zu: Barbusse, Suarès u. a. Eine eigene Abteilung des Verlages pflegt Viennensia und Austriaca, die neuen „*Wiener Drucke*". In französischer und englischer Sprache erscheint eine immer wachsende billige Folge hervorragender klassischer Autoren beim *Rhombus-Verlag*, einer Gründung von 1920, deren Prosperität schon der Kurszettel der Wiener Effektenbörse verrät. Auch die *Manz'sche* Verlagsbuchhandlung läßt im Pariser Gewande alljährlich etwa fünfzig Bände französischer Literatur in der Originalsprache erscheinen, die großen Anklang finden; seit kurzem auch moderne französische Autoren in der Art des Tauchnitz-Unternehmens. Für die Förderung der modernen österreichischen Literatur sind zwei Verlagsanstalten tätig: die „*Wila*" (Wiener literarische Anstalt G. m. b. H.), die in verhältnismäßig wohlfeiler, doch geschmackvoller Ausstattung mehr die konservative Richtung pflegt, die sich in Autoren wie Bartsch, Müller-Gutenbrunn, Ginzkey verkörpert; und *Eduard Strache*, der die radikalen Neuerer beherbergt und als erster in Österreich Interesse für solche problematische Erscheinungen bekundete. Daneben pflegt dieser Verlag erfolgreich die Literatur der Vergangenheit in den „Museion"-Büchern, die der breiten Öffentlichkeit die Schätze der Wiener Nationalbibliothek erschließen; als letzter dieser Folge erschien der prächtig ausgestattete „Roman von der Rose". Die so viel besprochene Gründung des *Rikola Verlags* ist Ereignis geworden und es liegen schon eine ganze Reihe seiner Publikationen vor. Eines der letzten Werke wird weite Kreise auch der Laienwelt interessieren: Neuburgers Fortsetzung zur Geschichte der berühmten Wiener Ärzte-Schule, „Das medizinische Wien im Vormärz", als Erstling der medizinisch-wissenschaftlichen Abteilung. Sonst hat die historische wie die künstlerische und literarische Abteilung dieses Verlages ein wenig enttäuscht. Von seinem großen Schlager „Aus meiner Dienstzeit", den Erinnerungen Conrads v. Hötzendorf, abgesehen, erfüllte der Verlag, sowohl was den Inhalt als auch die Ausstattung anbelangt, bisher nicht jede Hoffnung, trotz der imponierenden Quantität seiner Erscheinungen.

Eine ganze Reihe von Verlegern pflegt in erster Linie das illustrierte Buch. Der *Amalthea-Verlag* bringt neben seiner, von Bayros illustrierten großen Dante-Ausgabe, die geschmackvoll ausgestatteten Reihen der „Amalthea-Bücherei" und der reich illustrierten „Kleine Amalthea-Bücherei". Nach ihm führte sich der junge *Gloriette-Verlag* mit einem Bande chinesischer Dichtungen, „Die Porzellanpagode", geschmückt durch charakteristische Originallithographien, und anderen Luxusdrucken vielversprechend ein. *Paul Knepler* fördert, ohne die moderne Wiener Literatur zu vernachlässigen, in erster Linie die Herausgabe hübsch gebundener und illustrierter Klassikerbändchen, ähnlich den bei *Anton Schroll & Co.* erscheinenden, in Deutschland rühmlich bekannten „Liebhaberausgaben". Dieses letztere, durch seine Zeitschrift „Die bildenden Künste" veredelte Unternehmen hat seinen kunstgeschichtlichen Publikationen — darunter dem ersten Band der prächtigen „Albertina-Faksimiles" — deren Bedeutung schon seit langem feststeht, auch literarische Neuerscheinungen hinzugefügt. Wir nennen nur den großen Anzengruber als mustergültige moderne Gesamtausgabe unseres Volksdichters. *Arthur Wolf* mit seinen zwei Mappenwerken „Meisterwerke der Graphik" und reich illustrierten Ausgaben von Märchen und Novellen kann in diesem Zusammenhange nicht übergangen werden. Die kostbarsten Luxusdrucke größten Stiles bringt der *Avalun-Verlag*, dessen Werke freilich meist in Deutschland hergestellt werden. Auch



die bewährte Anstalt *Karl Konegen* bringt u. a. eine mit Bildern schön geschmückte „Liebhaberausgabe", die vor allem Perlen der klassischen Lyrik umfaßt, daneben eine wohlfeile Serie, deren ständiges Anwachsen schon ihre Beliebtheit bezeugt: „Konegens Kinderbücher", eine Folge der beliebtesten Erzählungen, und neuerdings fremdsprachige Unterhaltungslektüre für die Jugend. Andere Institute pflegen ausschließlich den Kunstdruck. Hier wären in erster Linie die großen Publikationen der *Österreichischen Verlagsgesellschaft Ed. Hölzel* zu nennen, „Die Wiener Gobelinsammlung" und das Breughel-Werk, dann deren reichhaltige Serie kleiner Kunstmappen, in denen die Kunstschätze Österreichs und Süddeutschlands handlich und volkstümlich erscheinen. Meisterwerke österreichischer Literatur bietet eine schöne Reihe der alten *Staatsdruckerei*.

Um dieses reiche Bild Wiener Verlagstätigkeit zu ergänzen, müssen wir auch zweier Spezialisten gedenken: da ist der *Verlag R. Löwit* zu nennen, dessen Gebiet die wachsende Literatur der Judaica umfaßt. Als seine Ergänzung hätten zwei große Werke, „Die Schriften des neuen Bundes" und „Der babylonische Talmud", beide übersetzt und erläutert von Prof. N. Schlögl, zu gelten, die nebst einiger belletristischer Literatur der *Burg-Verlag* im letzten Jahre edierte. Daß die schon erwähnten wissenschaftlichen Verlagsanstalten ihre Stellung behaupteten, braucht bei ihrem Rufe, den sie allüberall genießen, nicht erst gesagt zu werden.

Für die Rührigkeit und den Erfolg des Wiener Verlagswesens spricht auch die Statistik. Sie zählt 20 Institute auf, die 1919 schon 565, 1921 aber 861 Werke edierten. Rechnet man die hierin nicht aufgenommenen Werke der im letzten Jahre neugegründeten Verlage hinzu, so ergibt sich eine Verdoppelung der Produktion innerhalb von zwei Jahren; gewiß ein Zeichen, daß die Wiener Verleger auf dem richtigen Wege sind, ihrer Heimat, der alten Stätte für Kunst und Musik, auch in der Literatur den Platz zu schaffen, der ihrer Bedeutung für die Kulturgeschichte würdig ist.

K.—D.—L.

DIE ÖSTERREICHISCHEN WOHLTÄTIGKEITSMARKEN 1922

NACH der Verordnung der österreichischen Regierung vom 8. Juli 1921 wird jährlich einmal eine eigene Reihe von Postmarken ausgegeben, deren Reinertrag nach den alljährlich zu fassenden Beschlüssen der Regierung zu Wohlfahrtszwecken verwendet wird. Die erste Ausgabe dieser Wohltätigkeitspostmarken hat in der zweiten Hälfte des Monates April l. J. stattgefunden. Die Marken sind vom 24. April bis 22. Mai allgemein für Freimachungszwecke gültig. Die Reihe dieser Marken besteht aus sieben Werten (2 1/2, 5, 7 1/2, 10, 25, 50 und 100 K), der amtliche Verschleißpreis betrug das Zehnfache des Nennwertes, der Preis eines Satzes daher 2000 Kronen.

Die Marken tragen die Bildnisse österreichischer Tondichter (Joseph Haydn, Wolfg. Amad. Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Anton Bruckner, Johann Strauß und Hugo Wolf). Die Auflagenhöhe wurde mit 200.000 Sätzen festgesetzt, darüber hinaus noch zwischen 40.000 und 65.000 Stück jedes Einzelwertes ausgegeben.

Außerdem wurden je 100 Stück jedes Wertes auf Japanpapier gedruckt. Diese Vorzugsdrucke wurden nur satzweise in künstlerisch ausgestatteten und mit fortlaufenden Nummern von 1 bis 100 versehenen Mappen abgegeben. Jede Mappe trägt die eigenhändige Namensfertigung des Graphikers Dr. Rudolf Junk und des Kupferstechers Ferdinand Schirnböck, von denen Entwurf und Stich der Marken herrühren. Der Satzpreis für diese Vorzugsdrucke betrug 25.000 K.

Die Bildnisse der Altmeister Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert wurden nach Originalblättern aus den Archiven der Fideikommißbibliothek und der Gesellschaft der Musikfreunde gestochen, die in bezug auf Porträtähnlichkeit als anerkannt gelten. Der Kopf Bruckners ist nach einer Photographie gestochen, die noch aus der Zeit seiner ungebrochenen Kraft herrührt und nicht den senilen Zug der späteren Aufnahmen zeigt. Auch das Bildnis Wolfs stammt aus verhältnismäßig früher Zeit (1889) und stellt den Meister im Alter von kaum 30 Jahren dar. Der unver-

gleichlichen Meisterschaft F. Schirnböcks in der Wiedergabe von Porträtbildnissen in kleinstem Maßstab mit dem Grabstichel im Vereine mit dem feinfühligen Geschmack R. Junks, der die Marken in ihrer Gesamterscheinung entworfen hat, ist es gelungen, diese Marken zu vornehmen Kleinkunstwerken zu gestalten, die nicht nur das Interesse des Philatelisten zu erwecken geeignet sind, sondern auch der Wertschätzung jedes Kunstliebenden sicher sein können. Bei einheitlicher Komposition im allgemeinen sind sämtliche Umrahmungen in den Einzelheiten wesentlich voneinander verschieden. Obwohl die hergebrachten Embleme der Tonkunst keine Anwendung fanden, setzt sich das Ornament durch die Grazie seiner Linienführung in gewisse Beziehung zur Musik; sogar dem Wesen jedes einzelnen Meisters wurde in der Behandlung der Ziermotive Rechnung getragen und soweit dies möglich war, auch in der Wahl der Farben. Um den Anschein einer versuchten Klassifizierung der einzelnen Tondichter zu vermeiden, wurde die Reihenfolge der Bildnisse chronologisch nach den Geburtsdaten bestimmt, so daß die Marke mit dem niedrigsten Werte das Bildnis des ältesten der Meister, Joseph Haydn, enthält und so fortschreitend durch alle Werte. Der Kopf Hugo Wolfs schmückt somit die Marke mit dem höchsten Werte.

Wie bereits aus dem über den Stich der Köpfe Gesagten hervorgeht, sind die Marken in Tiefdruck ausgeführt, und zwar auf weißem Papier in folgenden Farben:

2 1/2	K (Joseph Haydn)	Rotbraun
5	K (Wolfg. Amad. Mozart) .	Tiefblau
7 1/2	K (Ludwig van Beethoven)	Schwarz
10	K (Franz Schubert)	Violett
25	K (Anton Bruckner)	Dunkelgrün
50	K (Johann Strauß)	Purpurrot
100	K (Hugo Wolf)	Goldbraun

Die Markenbilder sind 25 mm breit und 30 mm hoch. Die Breite des gezähnten Papierrandes beträgt 2 mm. Sämtliche Marken weisen am oberen Rande die Aufschrift „Österreich", am unteren die Wertbezeichnung auf. Die Schrift ist eine frei behandelte Antiqua, zart horizontal schraffiert und hebt sich von dunklerem Grunde ab. Die Perforierung zeigt auf je 2 cm 13 Zähne. Die auf Japanpergament gedruckte Vorzugsausgabe erscheint ohne Zähnung.

Infolge der Überzeichnung des verfügbaren Vorrates erhielten die Besteller nach einem bestimmten Schlüssel gleichmäßig gekürzte Markenmengen zugeteilt. Die Zuteilung der auf Japanpapier gedruckten Luxusausgabe wurde durch Auslosung im Beisein eines Notars bestimmt.





BUCHBESPRECHUNGEN

ALERE FLAMMAM. *Festschrift der „Deutschen Bücherei".*

Alere Flammam. Unter diesem Titel haben die wissenschaftlichen Beamten der Deutschen Bücherei in Leipzig, gemeinschaftlich mit der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei, 1921 eine Festschrift herausgegeben zur Ehrung ihres Direktors Georg Minde-Pouet zu seinem fünfzigsten Geburtstage. Die Festschrift erscheint in einem festtäglichen Gewande voller Geschmack und Würde, als eine Sonderveröffentlichung der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei, in einer numerierten Auflage von 550 Exemplaren. Meister Poeschel hat für die vornehme Druckausstattung gesorgt, und Meister Tiemann das Bildnis des Gefeierten vortrefflich und zu sprechender Ähnlichkeit radiert. *Artur Seemann*, der zweite Vorsitzende der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei, hat das Vorwort geschrieben, mit dem er den Zweck des Buches und die Titelfassung begründen wollte. Er hat allzuweit ausgeholt und ist dabei entgleist. Von den wissenschaftlichen Beiträgen dürfte das größte Interesse in Anspruch nehmen der von *Richard Wolff* über Goethes Tod und die „Weimarer Kunstfreunde". Zu den von Schüddekopf über Goethes Tod gesammelten Dokumenten und Berichten von Zeitgenossen werden hier Ergänzungen gegeben aus dem unveröffentlichten Tagebuche eines Weimarischen Zeitgenossen, des Schriftstellers Stephan Schütze, sowie aus dem Tagebuche von dessen Frau Minna Schütze. Sehr interessante Eintragungen, nicht nur über Goethes Tod, sondern auch über den Weimarischen Goethekreis in den ersten Monaten nach dem Tode Goethes. — *Wilhelm Frels* behandelt „Das deutsche Drama 1913—1920. Statistisches aus der Deutschen Bücherei". Diese Arbeit war nur möglich vor den großen Beständen der Deutschen Bücherei an modernster Literatur. Wir erfahren, daß von 1913—1920 1789 Erstdrucke deutscher Dramen erschienen sind, und daß von diesen 400 der heiteren Muse gewidmet sind. Recht unterhaltend ist das Eingehen auf die Stoffgebiete dieser 1789 Dramen; man bekommt einen Begriff, was alles gedichtet und bedichtet wird. Interessant ist auch die Feststellung, daß 65% dieser 1789 Dramen an ernsthaften Bühnen aufgeführt worden sind. Der Verfasser weiß das alles sehr hübsch vorzutragen. Eine dritte literarische Abhandlung beschäftigt sich mit Rainer Maria Rilke. *Johannes Thummerer* hat diese schöne liebevolle Studie geschrieben, er bemüht sich, die Grundgedanken und Grundstimmungen in Rilkes Gedichtsammlungen und Prosabüchern zu begründen. Des weiteren enthält die Festschrift 4 bibliographisch-bibliothekarische Aufsätze. *Otto Erich Ebert:* „Aus der Werkstatt von Poeschel und Trepte, ein Beitrag zur Bibliographie des Privatdruckes". Eine fleißige und für die Geschichte des neuen künstlerischen Buchdrucks sehr nützliche Zusammenstellung. — *Julius Rodenberg*, „Zur Architektonik des Buches" gibt manche gute eigene Beobachtung, hätte sich aber mit seinem Thema besser auf weniger beschränken und das eingehender behandeln sollen. Die Abbildungen müßten mit den Schemata des Verfassers zusammengestellt sein, sie hätten mit jenen zusammen auf die Tafeln gesetzt werden müssen. Die orientalische Textgliederung auf den Seiten der Handschriften würde ich nicht vermischen mit den abendländischen Satzbeispielen. Sie folgen doch verschiedenen Gesetzen, und nur bei den Titelseiten und bei den Einfassungen der Anfangsseiten hat sich der orientalische Einfluß bei den abendländischen Büchern geltend gemacht. — *Georg Schwidetzky* behandelt gründlich und mit guten Anregungen die „unpersönlichen Drucksachen im alphabetischen Katalog" nach den verschiedenen Katalogisierungs-Instruktionen. *Hans Praesent* ebenso gründlich die „Karten und Atlanten in den Bibliographien des deutschen Buchhandels" als Grundlage für später einheitliche Katalogisierung der Karten und Atlanten. Vier weitere Abhandlungen befassen sich mit philosophisch-historischen Thematen. *Albert Paust* hat das „Tausendjährige Reich" in Geschichte und neuester Literatur zum Thema genommen und stellt eine überraschend große Literatur zusammen, die seit dem Ausbruch des Weltkrieges dem Gedanken über das tausendjährige Reich und seinen mannigfachen Ausstrahlungen gewidmet worden sind, — Kulturdokumente unserer Zeit. — *Arthur Luther*: „Ein russischer Vorläufer Oswald Spenglers". Genau 50 Jahre vor Spengler hat der slawophile Naturforscher Nikolaus Danilewskij in seinem Werk „Rußland und Europa" vieles gesagt, was uns jetzt fesselt durch die Berührungspunkte Spenglers mit russischem Denken. — Eine rein philosophische Abhandlung gibt *Ernst Rückert*: „Parallelismus oder Wechselwirkung von Leib und Seele", eine staatsrechtliche *Ernst Schönian:* „Die mittelalterlichen Grundlagen des Souveränitätsbegriffes bei Bodin." Die Festschrift Alere Flammam macht nicht nur dem Gefeierten, sondern auch den Männern, aus deren Beiträgen sie sich zusammensetzt, alle Ehre.

Hans Loubier.

HANS LOUBIER: *Die neue Deutsche Buchkunst.*

Mit 157 Abbildungen. (Kolophon:) „Dieses Werk wurde in der Hoffmannschen Buchdruckerei Felix Krais in Stuttgart gedruckt. Das Papier lieferte die Erste deutsche Kunstdruck-Papierfabrik *C. Scheufelen* in Oberlenningen. Der Einband wurde nach Entwürfen von *Walter Tiemann* durch *G. Balz* in Stuttgart ausgeführt." 122 Seiten Text 8° Stuttgart: Verlag von *Felix Krais* 1921.

Loubier hat in diesem Buche eine erschöpfende Darstellung des Entwicklungsganges der Deutschen Buchkunst in den letzten fünfundzwanzig Jahren gegeben. Ein solches Buch gab es noch nicht! Sein großer Wert besteht vor allen darin, daß es von einem der besten Kenner geschrieben worden ist und daß der Verfasser nicht nur als stiller Beobachter, sondern als tätiger Förderer und Anreger mitten in dieser Bewegung gestanden und zu dem beispiellosen Aufschwung, den die Deutsche Buchkunst in dieser Zeit genommen hat, selbst mit beigetragen hat. Man könnte das Werk deshalb fast als ein persönliches Bekenntnis des Verfasser ansprechen, der rückschauend die Resultate einer reichen Entwicklung zusammenfaßt, auf einem Gebiet, in dem sein Leben und seine Liebe verankert ist. Denken wir etwa daran, wie Loubier als einer der Ersten die Bedeutung der Steglitzer Werkstatt für die neue Buchkunst erkannt hat! Ein besonderer Vorzug des Buches beruht auch in seinem instruktiven Charakter, der in dem reichen Abbildungsmaterial (Illustrations-, Schrift- und Einbandproben) hervortritt. Dadurch ist auch dem weniger Eingeweihten Gelegenheit geboten, sich mit dem Stoffe vertraut zu machen. Er lernt, selbst zu urteilen, und braucht nicht mehr die derbe Kost des bibliophilen Kritikers, der sein Rezensionsexemplar um jeden Preis loben muß, zu verdauen! Interessant ist vor allem, was Loubier in Kapitel X „Neue Illustratoren" von jenen Künstlern sagt, die keine Buchkünstler sind und die Einheitlichkeit des Buches durch ihre Kunst sprengen. (Hans von Weber sagt in seinem „Zwiebelfisch" einmal von ihnen, daß sie wie ein Sprengstoff im Buche wirken.) Hier wäre vielleicht ein Abschnitt über das „Problem der Buchillustration" angebracht gewesen. Die Buchillustration gehört ja überhaupt zu den schwierigsten Problemen in der Buchkunst, weil wir hier mit dem ästhetischen Gefühl, dem Geschmack, nicht auskommen, sondern zu einer klaren Definition zu gelangen und jenes eigentümliche zweispältige Gefühl, das wir bei jedem illustrierten, also nicht rein typographischen Werke empfinden, zu erklären versuchen müssen. Der Verlag hat das Buch sehr gut ausgestattet. Auf Einzelnes kann ich natürlich nicht eingehen. Aus der innigen Zusammenarbeit von Verfasser. Verleger und Drucker ist ein Werk entstanden, das darauf Anspruch hat, seinen Besitzer zu erfreuen.

Dr. Rodenberg.

ADOLF FEULNER: *Münchner Barockskulptur.*

Sammelbände zur Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes, Bd. I. Mit 106 Abbildungen, 4°. (Verlag Riehn & Reusch, München.)



Die Einleitung, von dem ausgezeichneten Kenner und Fachmann Adolf Feulner, gibt wichtige geschichtliche und entwicklungsgeschichtliche Daten, sie ist klar und sachlich geschrieben und darum umso wertvoller. Ein Anhang zählt wichtige Quellenschriften auf und gibt größtenteils unpubliziertes Material von Künstlern, die zum Teil noch nicht dem Namen nach bekannt waren, an der Hand und nach der Reihenfolge der Tafeln. Die Abbildungen: Gute Autotypie nach gelungenen Aufnahmen. Ein für den Kunsthistoriker ebenso wie für den Sammler wichtiges, ja unentbehrliches Buch.

GUILLAUME DE LORRIS: *Der Roman von der Rose.*

Nach H. Fährmanns Übersetzung neu bearbeitet von *Joseph Gregor.* Mit einem Nachwort von *Emil Winkler,* und acht farbigen Lichtdrucktafeln nach den Miniaturen der Handschrift. (Museion: Bd. I der Abt. Erstausgaben und Neudrucke. Verlag Ed. Strache, Wien, Prag, Leipzig.)

Dieses Meisterwerk der französischen Literatur des 13. Jahrhunderts lag bisher nur in der Übersetzung von Heinrich Fährmann aus 1839 vor, die für unseren heutigen Geschmack kaum noch lesbar ist. Gregors neue Übertragung kommt einer hochwertigen Nachdichtung gleich. Stil und Klangfarbe sind ausgezeichnet getroffen. Das Nachwort von Professor Emil Winkler gibt eine gute kultur- und literarhistorische Einstellung. Die neue Übersetzung des »Rosenromans« ist in der alten Psalter-Gothisch zweifarbig gedruckt. Man hat versucht, das Bild der Handschrift im Druck möglichst getreu wiederzugeben, und muß sagen, daß dieser Versuch geglückt ist. Besonders glücklich war die Idee, nur an den Beginn der Verszeilen Versalien zu setzen, sonst aber durchwegs Minuskeln zu verwenden. Dadurch wird das Satzbild sehr geschlossen und ruhig. Die Lichtdrucktafeln geben acht ganze Seiten der Handschrift des 14. Jahrhunderts originalgetreu wieder. Die Reproduktionen wurden von der bewährten Kunstanstalt Max Jaffé in Wien hergestellt, die damit ihrem Ruf wieder alle Ehre gemacht hat. Die Vorzugsausgabe ist in Pergament gebunden. Den stilvollen Handeinband fertigte die Buchbinderei Franz Lysakowski in Wien. Dieses Buch ist eine Zierde für die Bibliothek des verwöhntesten Bücherfreundes. *A. K.*

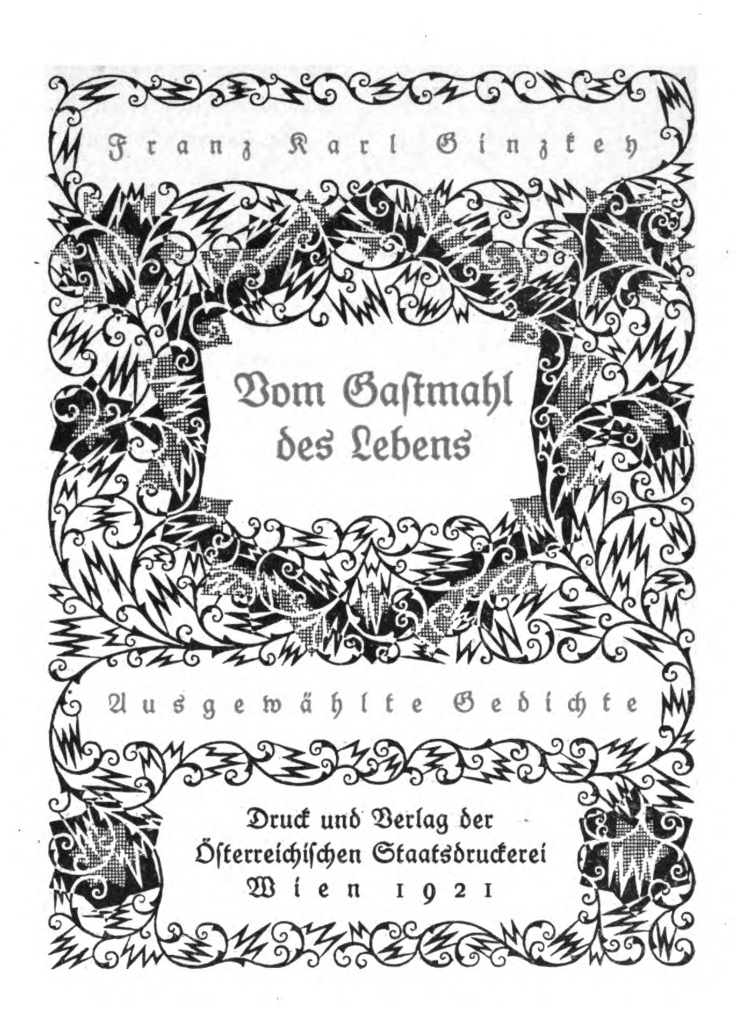
GARTEN DER ERDE. Märchen aus allen Zonen, nacherzählt von *Wilhelm Schmidtbonn.* (E. P. Tal & Co., Verlag, Leipzig-Wien-Zürich.) 4° 292 pp.

Ein Dichter hat diese Märchen gesammelt und ausgewählt, ein Dichter hat sie nacherzählt: so ist ein Buch entstanden, dessen Lektüre wahren Genuß bedeutet und das man immer wieder lesen und lesen wird. Die Reichhaltigkeit der Sammlung verblüfft: Grönland, Skandinavien, England, Frankreich, Deutschland, Tirol, die Schweiz, Ungarn, Italien, Serbien, Albanien, Griechenland, Australien, Mexiko und Südamerika sind vertreten. Schmidtbonn ist es überdies gelungen, fast lauter unbekannte oder doch nur wenig bekannte Märchen zusammenzutragen. Eines ist faktisch schöner als das andere. Die Sprache paßt sich dem jeweiligen Charakter der einzelnen Märchen mit bewunderungswerter Schmiegsamkeit an. Auch die Ausstattung des Buches ist sehr gelungen. Ein Halbleinenband mit orangerotem Überzugspapier, auf das die leicht ornamentierte Titelschrift in Gold geprägt ist. Jedes Märchen beginnt mit einer wuchtigen Initiale, die auf einem reichen Blattornament in roter Farbe sitzt, das mit den Kopfleisten geschickt vereinigt ist. Der zweifarbige Druck gibt dem Buch ein besonders prunkvolles Aussehen ohne irgendwie aufdringlich zu wirken. Gedruckt ist das Buch in der alten Schwabacher-Fraktur, die allerdings für meinen Geschmack nicht so stark spatiiniert werden darf, wie es geschehen ist. Die Buchausstattung stammt von Rudolf Geier. Im Ganzen ein außergewöhnlich gelungenes Buch, ebensosehr was den Inhalt als was die Form anlangt. *R. B.*

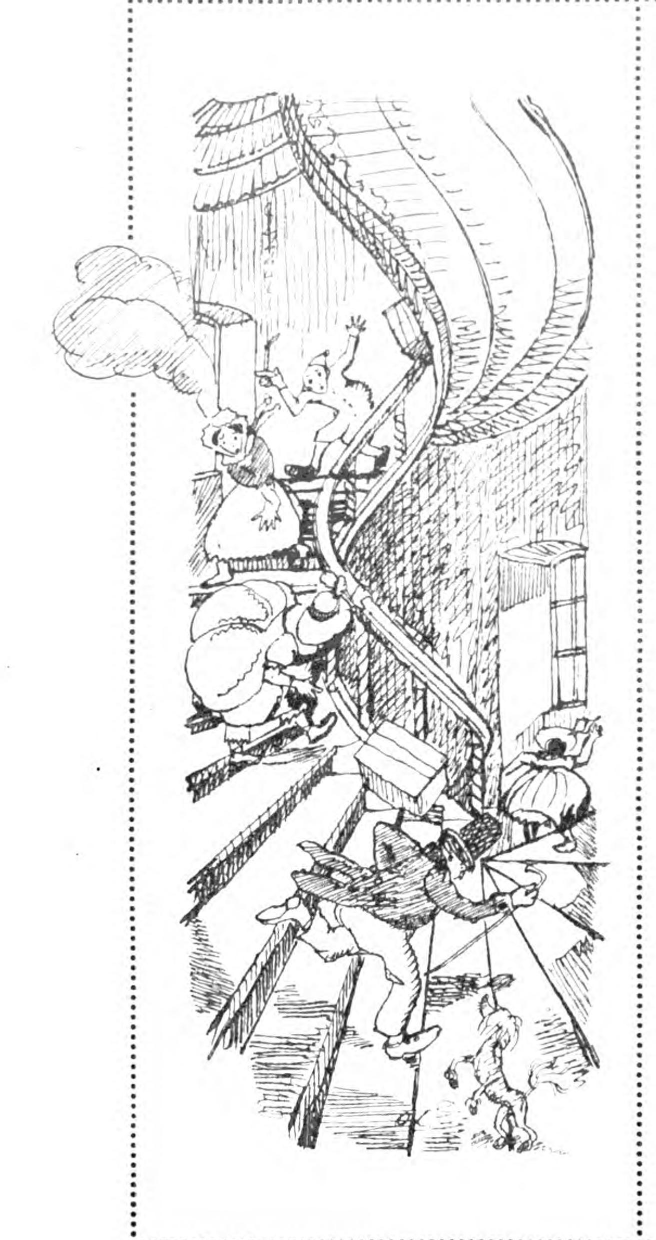
„BELVEDERE": Illustrierte Zeitschrift für Kunstsammler, herausgegeben von Edm. Wilh. Braun und Wilh. Suida. Jahrgang 1922, Heft 1.

Vor wenigen Tagen ist das erste Heft einer neuen Wiener Kunstzeitschrift erschienen, die allein schon durch ihre Mitarbeiterliste, wie durch ihre Ausstattung Beachtung verdient. Das Inhaltsverzeichnis des ersten Heftes zählt die folgenden klangvollen Namen auf: Joseph Meder, Direktor der Albertina; Dogson Campbell, Direktor des Printroom, British Museum; Otto von Falke, Generaldirektor der staatlichen Museen, Berlin; Otto Lanz, Professor an der Universität Amsterdam; August L. Mayer, Universitätsprofessor und Hauptkonservator an der alten Pinakothek, München: Gustav E. Pazaurek, Direktor des Landesgewerbemuseums, Stuttgart; Oskar Fischel, Professor an der Universität Berlin; Wilhelm Suida, Professor an der Universität Graz; E. W. Braun, Direktor des schlesischen Landesmuseums, Troppau. Die Aufsätze sind ohne Ausnahme für den Kunsthistoriker, aber auch für den Sammler von hohem Interesse. Dem Heft sind nicht weniger als 30 Tafeln beigegeben, darunter 23 Lichtdrucktafeln. Ich glaube, selbst in den Vorkriegsjahren gab es keine Kunstzeitschrift, die in so splenditer Weise illustriert war. Die Lichtdrucke wurden von der rühmlich bekannten Kunstanstalt Max Jaffé, Wien, hergestellt. Auch der Druck der Zeitschrift, den die Offizin Friedrich Jasper, Wien, besorgte, ist recht gut. Satztechnisch wäre nur auszusetzen, daß die Titelüberschriften in einem allzu großen Grad gesetzt wurden (übrigens ein für Wiener Druckereien geradezu typischer Fehler!). Außer den Aufsätzen der vorhin genannten Kunsthistoriker enthält das Heft: „Berichte aus den Kunstzentren" (Wien, Graz, Berlin, München, Paris, Holland, Stockholm), dann „Versteigerungsergebnisse", ferner einige umfangreiche Buchbesprechungen, unter diesen zwei illustrierte Aufsätze. Es wäre recht zu wünschen, daß diese wertvolle, aber freilich auch kostspielige Zeitschrift bald einen ausgedehnten Abonnementenkreis gewinnt, der ihr Fortbestehen sichert. Vor allem wäre es wichtig, daß ihr die Kunst-Interessenten und Kunstsammler des Auslandes ihre Aufmerksamkeit zuwenden. *R. B.*





Rudolf Junk: Titelseite zu Ginzkey „Vom Gastmahl des Lebens“
(Österreichische Staatsdruckerei)



Goldfuchs, dann Johann

Goldfuchs tritt nach der Musik ein
Was ist denn das für ein Spektakel im Hause? Man schreit Feuer! es wird doch nicht bedeutend. — He, Johann! Johann!

Johann eintretend
Euer Gnaden, das ist zum Lachen, das ist ein Hauptschub!

Goldfuchs
Was denn? Was denn?

Johann
Brennt hat's bei uns.

Goldfuchs
Also schon vorüber?

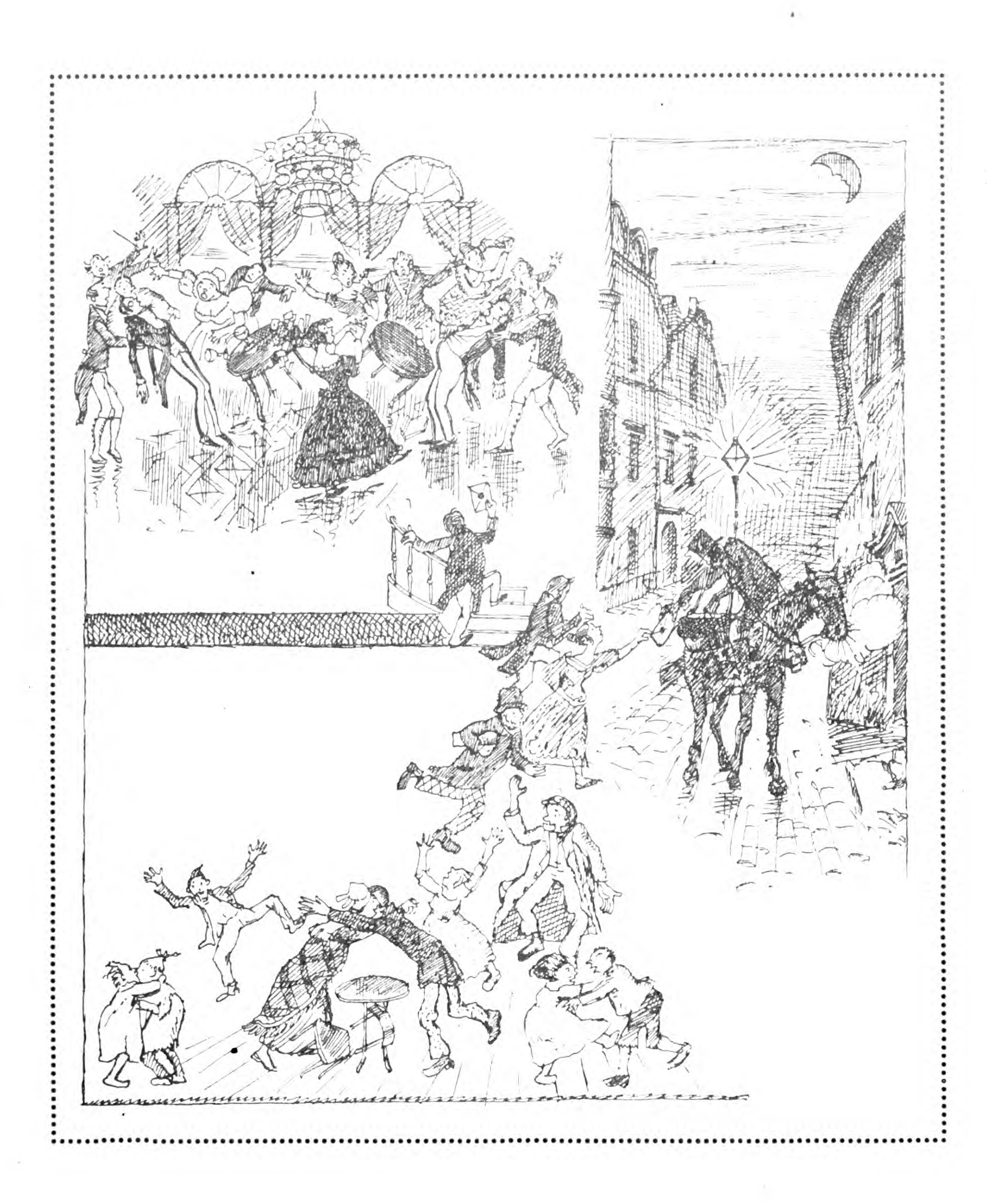
Johann
Die zweite Spritzen war schon ein Überfluß. Mir g'fallt nur das, diese gewisse Keckheit von dem sogenannten Unglück, daß es sich unterstehn hat wollen, bei uns anzuklopfen.

Goldfuchs
Du hast recht, das ist wirklich zum Lachen. Hahahahaha! Unsereins steht fest.

Johann
Das sag' ich halt alleweil, die Millionär', das sind die Leut', an denen man sich ein Beispiel nehmen soll.

Goldfuchs wohlgefällig lachend
Hahahahaha!

Oskar Laske: Textseite aus Nestroy „Zu ebener Erde und erster Stock"
(Österreichische Staatsdruckerei)



Oskar Laske: Bildseite aus Nestroy „Zu ebener Erde und erster Stock“
(Österreichische Staatsdruckerei)

Was jetzt erzählt werden soll, ist wohl ein Anhang zu dem Vorigen, fällt aber nicht in die Zeit, wo wir der Zukunft vorgegriffen haben und wo die Jakobe schon als mannbares Mädel über die Straße geht, sondern vielleicht den dritten oder vierten Tag darnach, nachdem die obbemeldete Jungfrau noch als „Fratz“ von der rauhen Hand des Steinklopferhanns gestriegelt worden war.

Zufällig, oder nicht, trafen sich der Steinklopfer und der alte Lehnerfranzl gegen Abend im Walde; der letztere hatte es sicher nicht darauf angetragen, denn es wurde ihm nicht ganz wohl bei dieser Begegnung. Der zehnte mag's nicht leiden, daß man ihn so mir nichts dir nichts dem höllischen Erbfeind zuspricht, und wenn's in seine Macht gegeben ist, so tränkt er's gewiß dem Gelegenheitsmacher des Teufels ein, und wer wollte das wohl jetzt dem Steinklopferhanns verwehren? Ja, wenn nur der Ferdl dagewesen wär', da hätte seinem alten Vater leichter ums Herz sein mögen, aber der „Himmelsakkermenter“ saß um die Zeit für sicher im Dorfwirtshaus oder . . . weiß der Himmel, wo sonst!

Nicht umsonst ging das im Geiste dem alten Lehner vor, denn der Steinklopfer hatte sich richtig vorgenommen, extra für ihn auszutipfeln



Rudolf Junk: Buchseite aus Anzengruber „Die Märchen des Steinklopferhanns“
(Österreichische Staatsdruckerei)



NICOLETTE HATTE DIE Laube sehr schön und gefällig aufgebaut, wie Ihr dies gehört und vernommen habet, hatte sie außen und innen mit Blumen und Blättern verziert und nun ruhte sie daneben in einem dichten Buschwerk, um zu sehen, was Aucassin beginnen würde. Und es ging als ein Wehklagen das Gerücht durch alles Land, daß Nicolette verschwunden wäre. Die einen sagten, sie hätte die Flucht ergriffen, und die andern meinten, der Graf Garin habe sie töten lassen. Aber wen immer das auch erfreuen mochte: Aucassin war darob nicht glücklich. Und der Graf Garin, sein Vater, ließ ihn aus dem Gefängnis frei, entbot die Ritter der Gegend und die edlen Fräulein und gab ein gar prächtiges Fest, womit er Aucassin, seinen Sohn, zu erfreuen glaubte. Aber obwohl das Fest sehr lebhaft war, lehnte Aucassin höchst traurig und niedergeschlagen an einem Geländer. Und wer immer sich auch der Lust hingab: Aucassin fühlte darnach kein Verlangen, denn er konnte nichts von jener sehen, die er liebte. Ein Ritter erblickte ihn, kam auf ihn zu und sprach ihn an.

AUCASSIN", sagte er, „an dem Leide, das Euch quält, war auch ich dereinst krank. Guten Rat will ich Euch geben, wenn Ihr ihn hören wollt." „Herr", sagte Aucassin, „habet Dank! Guter Rat ist mir stets willkommen."

BESTEIGET ein Roß", sagte der Ritter, „und reitet, um Euch zu zerstreuen, längs jenes Waldes hin. Blumen und Gräser werdet Ihr sehn und die Vögelein singen hören. Vielleicht hört Ihr aber durch Zufall auch ein solches Wort, das Euch fröhlicher macht." „Herr", sagte Aucassin, „vielen Dank! Ich will es tun."

ER stahl sich fort aus dem Saal, eilte die Stufen hinab und kam in den Stall, wo sein Pferd war. Er ließ es satteln und zäumen, setzte den Fuß in den Bügel,

Rudolf Junk: Textseite aus „Aucassin und Nicolette"
(Avalun-Verlag)



Oskar Laske: Farbige Lithographie aus Beltramelli „Ubaldus und die Tiere“
(Verlag Ed. Strache)



Stefan Hlawa: Radierung aus Hans Müller „Der Spiegel der Agrippina"
(Avalun-Verlag)

Jedermann

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes erneuert von Hugo von Hofmannsthal



Avalun Verlag

Wien und Leipzig

Erwin Lang: Titelholzschnitt zu Hofmannsthal „Jedermann"
(Avalun-Verlag)



Erwin Lang: Holzschnitt aus Hofmannsthal „Jedermann"
(Avalun-Verlag)



Erwin Lang: Holzschnitt aus Dante „Das neue Leben"
(Avalun-Verlag)

Sag mir bald was die Ursach ist?

Die Bäurin spricht:

Ach lieber Mann freu dich mit mir
groß Freud hab ich zu sagen dir.

Der Bauer spricht:

Wer hat das Kalb ins Aug geschlagen?

Die Bäurin spricht:



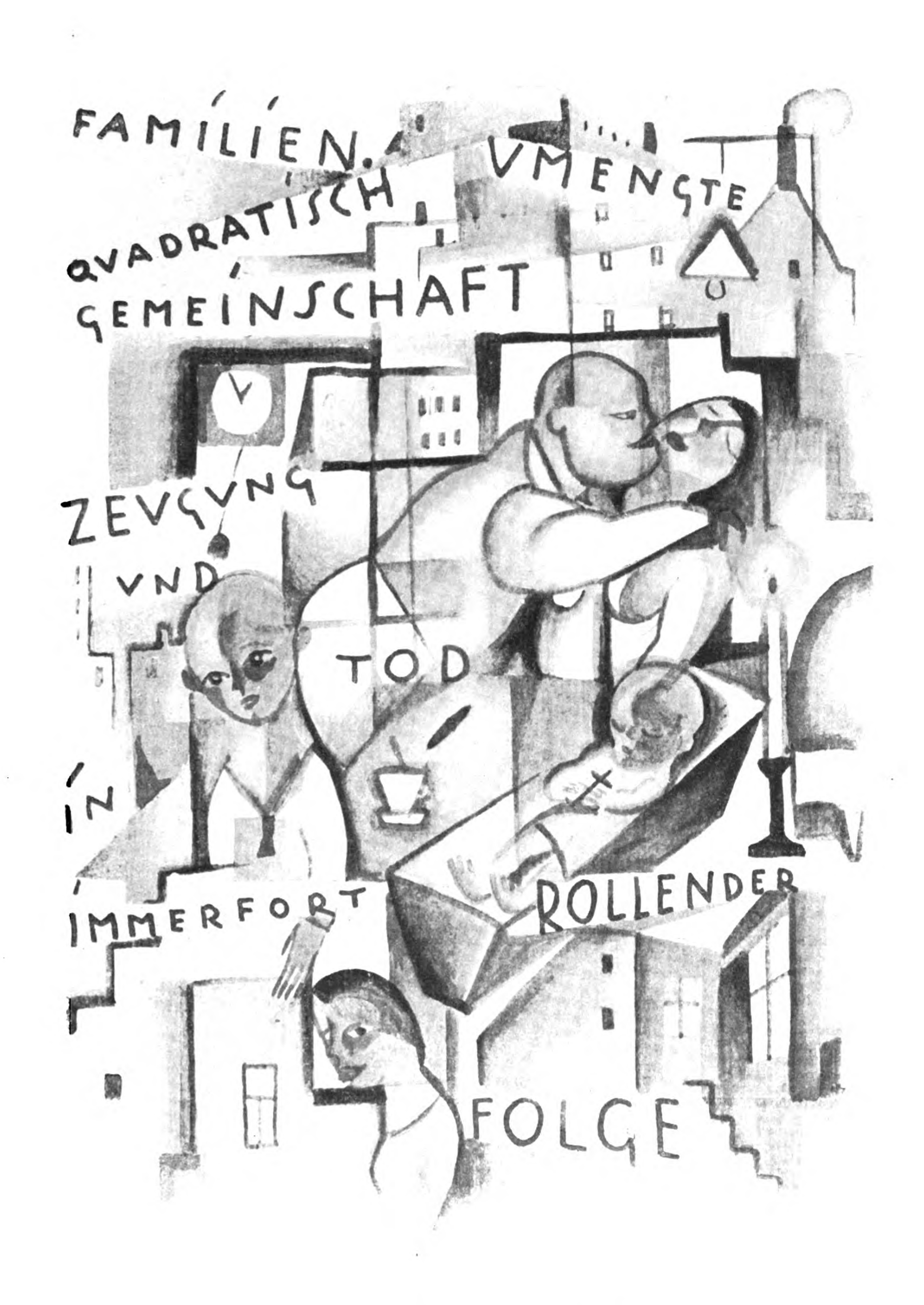
Julius Zimpel

Buchseite aus Hans Sachs
„Der fahrend Schüler im Paradeis“

Bildseite aus „L'Aérostat“
(Beide Verlag Neuer Graphik)

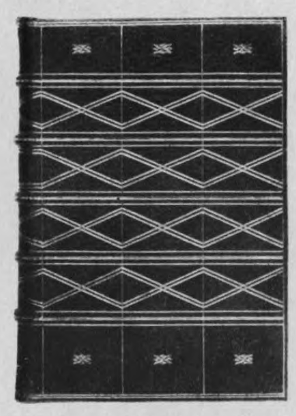


Carry Hauser: Eine Seite aus einem geschriebenen Buche



Carry Hauser: Seite aus einem gemalten Buche

SCHÖNE WIENER BUCHEINBÄNDE



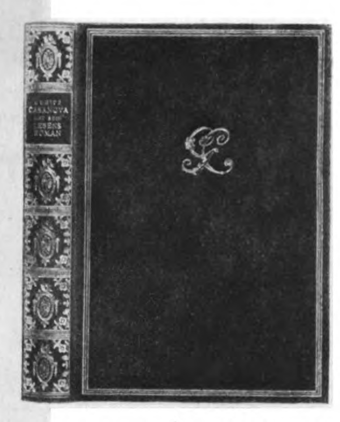
Roter Maroquinband mit Handvergoldung
Entwurf: Prof. Josef Hoffmann · Ausführung: Wiener Werkstätte



Handbemalter Kalblederband
Entwurf: Anny Schröder · Ausführung: Wiener Werkstätte



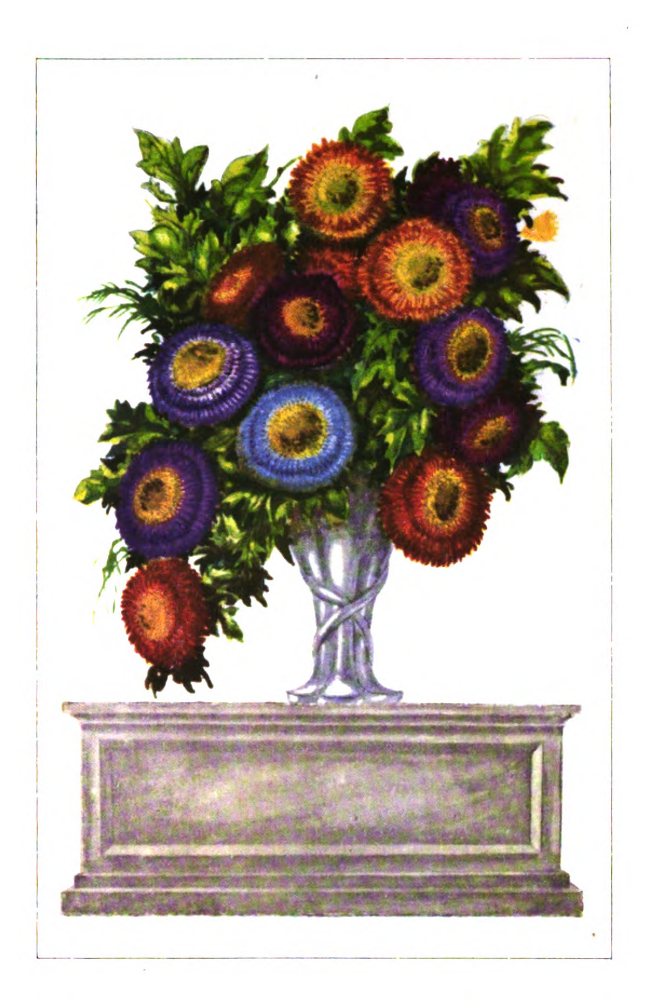
Schafpergamentband mit Rotdruck
Ausführung: Franz Lysakovski · Verlag: Ed. Strache



Krebsroter Ziegenlederband mit Handvergoldung
Ausführung: Franz Lysakovski · Verlag: Ed. Strache

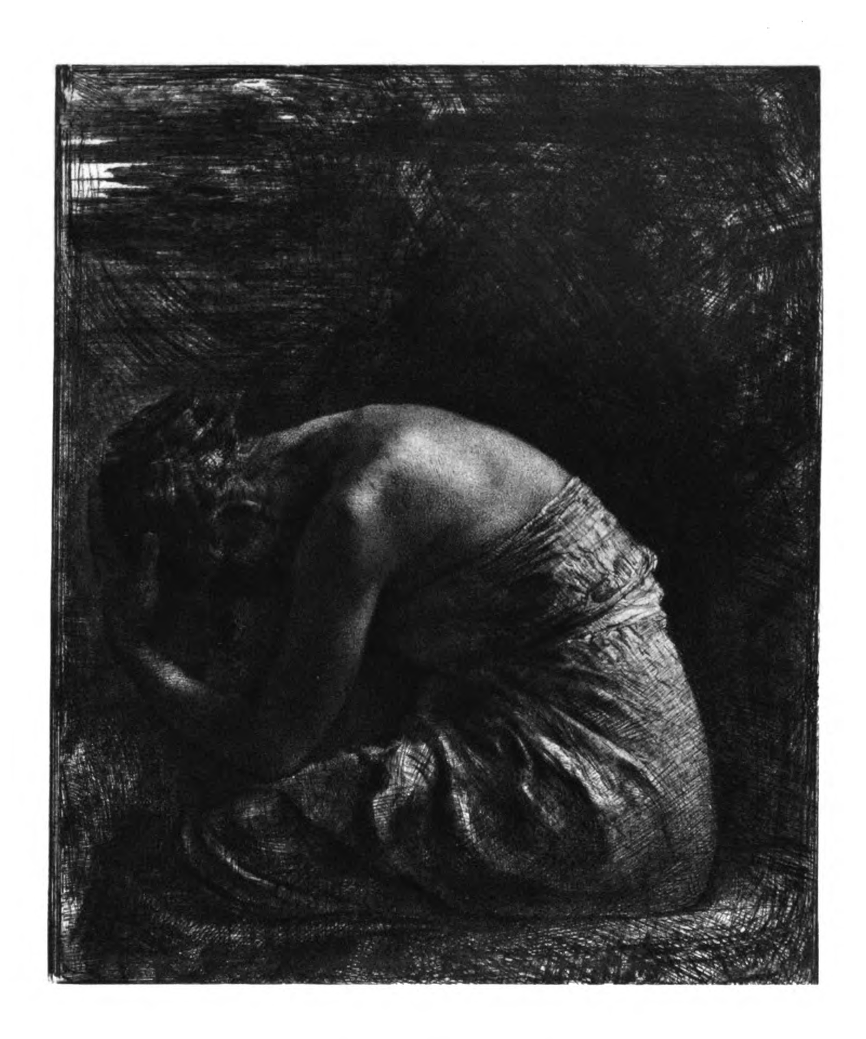


Schwarzer Kalblederband mit Handvergoldung
Entwurf: Prof. Josef Hoffmann · Ausführung: F. Rollinger · Verlag: Rikola





Photomechanischer Offsetdruck in 7 Farben der Gesellschaft für graphische Industrie, Wien, Werk VI
(Postkarte nach einem Aquarell von Josef Divéky)



ROTATIONS-TIEFDRUCK

nach einer Schnellpressen-Heliogravüre der Original-Radierung von Ch. Koepping

(Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien)

Gesellschaft für graphische Industrie Abt. vorm. Österr. Zeitungs- u. Druckerei-A.-G., Wien, III.

PAPIER
FLINSCH



Gesetzl. gesch. Warenzeichen

LEIPZIG
GEGRÜNDET 1819

BERLIN / HAMBURG / KÖNIGSBERG
STETTIN / FRANKFURT-M. / STUTTGART
DÜSSELDORF / MÜNCHEN
NÜRNBERG

Der erfahrene
Maschinenmeister
empfiehlt:



Ruth's Farbenzusatzmittel u.
Trockenpasten zur Behebung
jeglicher Druckschwierigkeit

Verlangen Sie kostenfreie Zusendung meiner „Chemisch-technischen Winke“

Gustav Ruth, Chem. Fabrik
Hamburg-Wandsbek





ALLGEMEIN BELIEBT
SIND DIE
BILDERBÜCHER
DER
GESELLSCHAFT FÜR
GRAPHISCHE INDUSTRIE
WIEN V., CASTELLIGASSE NR. 17

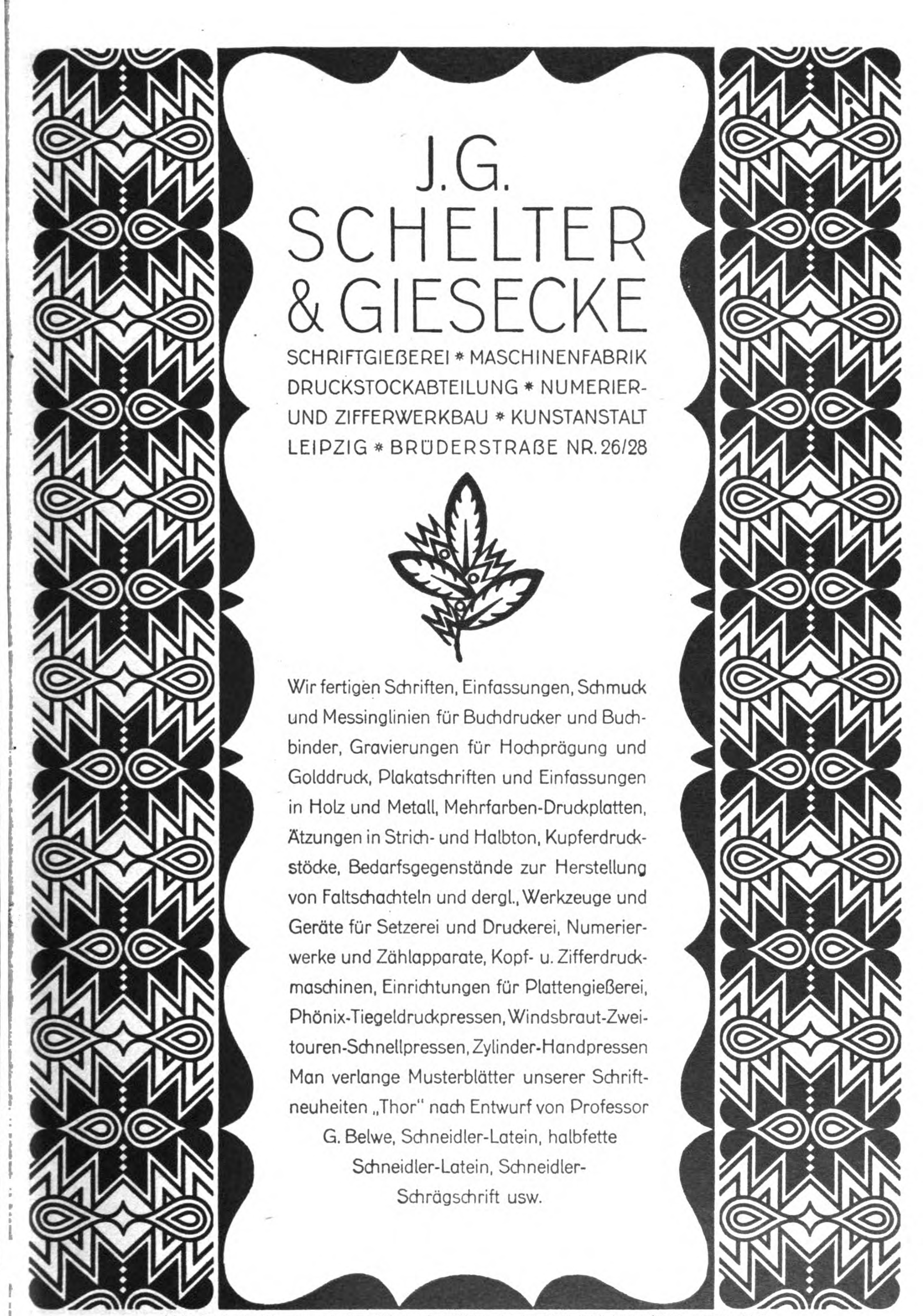



GEGR. 1846
FERNSPR. 1149
Wahrheit und Kraft
GES. GESCH.
TH. KNAUR
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG TÄUBCHENWEG No 3
Vornehme, künstlerische Buchausstattung für Massenauflagen. Erstklassige Arbeit.


Rollen-
Linier-Maschinen
G. E. Reinhardt, Leipzig-Connewitz 104
Buchdruck-Maschinen- und Utensilien-Fabrik
Zur Messe in Leipzig; Bugra-Maschinen-Messe, Deutsches Buchgewerbehaus
Dolzstraße 1, Erdgeschoß




SEIDELS
REKLAME
DAS BLATT DER PRAXIS
FÜR
REKLAMEHERSTELLER
UND-VERBRAUCHER
VII. JAHRGANG
1922
24 reich illustrierte Nummern
jährlich 300 Mk.
Probenummern vom Verlag
„SEIDELS REKLAME"
Berlin-Grunewald



Schrift: Zarte Koralle. Einfassungen: außen Gruppe 1190, innen Gruppe 1165. Druckstock Nr. 38100. Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

MAGERE BERNHARD-KURSIV



BAUERSCHE GIESSEREI
SCHRIFTGIESSEREI
FLINSCH
FRANKFURT AM MAIN

Moderne Druckschriften

FÜR KÜNSTLERISCHE
DRUCKAUSSTATTUNG
UND WERBEKRÄFTIGE
REKLAME

EXTRAFETTE BERNHARD-FRAKTUR

UMSCHLAGPAPIER GELIEFERT VON DER PAPIERGROSSHANDLUNG
BRÜDER BUDLOVSKY · WIEN VII · KAISERSTRASSE 32

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE



UND GEBRAUCHSGRAPHIK

WERTLEISTUNG IN FORM U. TECHNIK * VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBE VEREINS LEIPZIG

JAHRGANG 1922 HEFT 3




Anton Spindler G.m.b.H.
Leipzig, Oststr. 13, Tel. 3240, Telegr. Papierspindler
Gegr. 1907
Sigism Felix Lehmann
Lpzg.
Künstler-Buntpapiere, farbige Überzug- u. Vorsatzpapiere, Cambrics u. Marmorpapiere, farbige Umschläge u. Kartons, sowie alle Arten Buchbinderleinen





Jede Schärfarbeit

an Papier, Pappe, Karton, Leder, Kunstleder usw.

leistet leicht und zuverlässig die

Fortuna-Abschärfmaschine

Über 16000 Stück geliefert

(Angebote, Urteile u. Schärfproben kostenfrei)

FORTUNA-WERKE

Spezialmaschinenfabrik G. m. b. H.

STUTTGART-CANNSTATT

„WINKLER"

ELEKTRISCHE
HEIZUNGEN
für Einzelbuchstaben-, Zeilengießmaschinen, Prägepressen u. Schmelzkessel aller Art, Walzengießapparate



Stereotypie- und Hilfsapparate für Zeitungs- und Flachstereotypie.

Schließ-Setzschiffe, Schließrahmen, fahrbare Schließplatten, Trockentrommeln, Verhärtungsanlagen, Maternscheren

ELEKTRISCHE WALZEN- UND PLATTENWÄRMER

„JUNG"

Für Schnellpressen, Rotationsmaschinen, Tiegeldruckpressen

ASBERN A. G.

Ingenieur- und Verkaufsbureau · MÜNCHEN · Blumenstr. 31 · Telephon 21866



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BAND 59 | MAI-JUNI | HEFT 5/6

DEUTSCHE GRAPHIK

RUNDSCHAU



Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel • Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild

Verantwortlich für den Inseratenteil: Paul Wagener, sämtlich in Leipzig • Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin; C. O. Czeschka, Hamburg; F. H. Ehmcke, München; O. H. Hadank, Berlin; Rudolf Koch, Offenbach; Emil Preetorius, München; Hugo Steiner-Prag, Leipzig; Walter Tiemann, Leipzig; E. R. Weiß, Berlin • Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig • Druck des Umschlages von Meißner & Buch, Kunstanstalt Leipzig • Papier geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig • Buchbinderarbeit von der Leipziger Buchbinderei A.-G. (vorm. Gustav Fritzsche), Leipzig

ORGAN DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS UND ORGAN DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER E. V.



IN DEN

DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

WURDEN IN DEN MONATEN MÄRZ UND APRIL ALS MITGLIEDER AUFGENOMMEN:

1. *Ernst Arnold, Kunstverlag, Dresden-A.*
2. *August Bartl, i. Fa. M. Raisberger, Buchdruckerei, Mannheim*
3. *Hermann Blaser, Graphiker, Thun*
4. *Max Breslauer, Kunstanstalt, Leipzig*
5. *Siegfried Buchenau, i. Fa. Phantasus Verlag, München*
6. *Buchhandlung „Vorwärts" Paul Singer G.m.b.H., Berlin*
7. *Franz Burkhardt, i. Fa. Adolf Klauß & Co., Kunstanstalt, Leipzig*
8. *Cultura Nationale, Bukarest*
9. *Otto Erich Deutsch, i. Fa. Seidelsche Sortimentsbuchhandlung O. E. Deutsch & Co., Wien*
10. *Günter Dreyer, i. Fa. A. W. Hayns Erben, Verlag und Buchdruckerei, Potsdam*
11. *Herm. Föller, Düsseldorf*
12. *Ingenieur Alfred Gebler, i. Fa. K. Gebler, Maschinenfabrik, Leipzig-Lindenau*
13. *Waldemar Gerber, i. Fa. A. W. Hayns Erben, Verlag und Buchdruckerei, Berlin*
14. *Rudolf Glitz, i. Fa. Friedr. Dietz, Düsseldorf*
15. *Georg Große, i. Fa. J. C. Wiederholdt, Göttingen*
16. *Handwerker- und Kunstgewerbeschule Krefeld*
17. *Erich Heimann, Antiquariat und Buchhandlung, Jena*
18. *Carl Henschel, i. Fa. Carl Henschel Verlag, Berlin*
19. *Anton M. Jaser, i. Fa. A. Jaser, G.m.b.H., Nürnberg*
20. *E. Kajet, i. Fa. Hansa, Verlag für moderne Literatur, Berlin-Tegel*
21. *W. Klatt, i. Fa. Verlagsgesellschaft „Hanseat", Bremen*
22. *Alfred Klemenz, Prokurist der Firma Meier & Weichelt, Leipzig-Großzschocher*
23. *Fritz Knapp jun., i. Fa. Fr. Knapp, Buchdruckerei, Minden*
24. *Hans Knapp, i. Fa. Wilhelm Knapp, Verlagsbuchhandlung, Halle a. d. S.*
25. *Heinr. Koch, Großbuchbinderei, Stuttgart*
26. *Kolbe & Schlicht, Dresden*
27. *S. Krotoschin, Generaldirektor der Fa. Wezel & Naumann, A.-G., Leipzig*
28. *Bruno Kuhn, Technikum-Schüler, Leipzig*
29. *Kunstanstalt Friedrich Krugmann, Fürth i. B.*
30. *Paul J. Landmann, Mannheim-Neckarau*
31. *Michael Laßleben, Buchdruckereibesitzer und Verlagsbuchhändler, Kallmünz bei Regensburg*
32. *Francisco Lencina, i. Fa. Fundition Typografica Lencina, Madrid*
33. *Josef Leopold, i. Fa. J. Schnellsche Buchhdlg., Warendorf*
34. *Fritz von Lindemann, Prokurist der Firma Otto Elsner A.-G., Berlin*
35. *Rudolf Lucke, Buchhandlung, Stuttgart*
36. *Paul Marum, Köln a. Rh.*
37. *Mittentzwey & Co., Leipzig*
38. *Karl Montanus, i. Fa. Montanus Druckerei G.m.b.H., Berlin W 35*
39. *Konrad Naumann, i. Fa. Farbenfabrik Fischer, Naumann & Co., Ilmenau*
40. *Karl Oberhuber, Graphische Kunstanstalt, Dortmund*
41. *Conrad Oeleker, i. Fa. Brandt & Co., Leipzig*
42. *Kenji Ogura, i. Fa. Kojima Lithographic Co., Tokyo*
43. *Harry Otto, i. Fa. C. Kloberg, Schriftgießerei und Messinglinienfabrik, Leipzig*
44. *Willy Pleines, Architekt, Trier*
45. *J. & A. Pohlmann, Reval*
46. *Druckerei „Polygrafia", Brünn*
47. *Johann Georg Quensel, Leipzig*
48. *O. G. Recht Verlag G. m. b. H., München*
49. *Erwin Rettig, Dipl.-Ing., Trier*
50. *Franz Reuter, Buchhändler, Dresden*
51. *Fritz Schaaf, Atelier für Graphik, Bremen*
52. *Wilhelm Scheffel, Graphiker, i. Fa. Heinrich & Scheffel, Leipzig*
53. *Georg Willy Schmidt, Betriebsleiter der Agentur des Rauhen Hauses, Abt. Druckerei, Hamburg*
54. *Hans Schopflocher, i. Fa. Gebr. Schopflocher, Fürth i. B.*
55. *Paul H. Schulthes, Technikum-Schüler, Leipzig*
56. *Eduard Schulze, Melle i. H.*
57. *Carl Schünemann Verlag, Bremen*
58. *Otto Sommerfeld, Piesteritz (Bez. Halle a. d. S.)*
59. *Gustav Sonnenfeld, i. Fa. A. Sonnenfeld A.-G., Oradea Mare, Rumänien*
60. *Otto Staps, Prokurist der Firma Oscar Brandstetter, Leipzig*
61. *Christian Stoll, Buchhdlg. für Kunstgewerbe, Plauen i. V.*
62. *Andor Strausz, Technikum-Schüler, Leipzig*
63. *Georg Thieme & Co., Leipzig*
64. *Stephan Tietze, Buchdruckerei, Aussig a. d. Elbe*
65. *Hans Heinrich Tillgner, Verlag, Berlin*
66. *André Vlaanderen, Amsterdam*
67. *Verein Leipziger Buchbindereibesitzer, Leipzig*
68. *S. Versluys, i. Fa. N. V. W. Versluys Uitgevers-Maatschappy, Amsterdam*
69. *Hugo Wagner, Fachlehrer, Breslau*
70. *Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin*
71. *Willi Wegner, Stettin*
72. *Wissenschaftliche Betriebsführung G. m. b. H., Bremen*
73. *Jul. Heinr. Zimmermann. G. m. b. H., Leipzig*

Leipzig, 30. April 1922

DIE GESCHÄFTSSTELLE DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

BRUNO GRÜNZIG, Geschäftsführer



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BAND 59 | MAI / JUNI | HEFT 5/6

IMMER öffnete sich das Buchgewerbe den forschenden Kunstprinzipien, die einem Zeitabschnitte Stil gaben. Die Buchdruckkunst bewies vom ersten Tage ihres Bestehens an eine Elastizität, die ihr so eigen ist, daß sie nie für längere Zeit den inneren Zusammenhang mit den geistigen Strebungen auf anderen Gebieten verlor. Gewiß, es gibt in der Geschichte des Druckgewerbes Abschnitte, die ein Erlahmen der inneren formalen Phantasie zur Schau tragen. Aber diese Abschnitte gehen regelmäßig parallel mit gleichen Erscheinungen einher auf anderen Zweigen des Kunstgewerbes. Es sind Atempausen. So sehr diese Erzeugnisse jeder individuellen Note entbehren, und typische Merkmale eines unpersönlichen technischen Manierismus tragen, sie hatten dennoch eine Aufgabe; sie ließen das technische Können nicht ermatten. Nun ist das interessant, daß so viele kunstgewerbliche Techniken restlos verkümmerten, als die Befruchtung von außen wegblieb. Nicht so das Buchdruckgewerbe: es rettete sich regelmäßig doch ein beträchtliches Maß technischen Könnens, das gegen Ende der Periode gerade denen vermittelt wurde, die als Buchdrucker mit einer ganz anderen Lebens- und Schaffensintensität später führend wurden. Als nämlich mit Beginn der 90er Jahre ein neuer Wind zu wehen begann, konnte das Buchgewerbe ohne besondere Schwierigkeiten sich die neuen Forderungen nutzbar machen: Die technischen und vor allem auch die maschinellen Voraussetzungen waren vorhanden, desgleichen stand eine gut durchgeschulte fachgerechte Anpassungsfähigkeit seitens der ausführenden Setzer und Drucker zur Verfügung. Der gewaltige Anstoß in den letzten Jahrzehnten ging nur von einzelnen Persönlichkeiten aus. Der innere Unterschied der neuen Leistungen gegen die vorhergehenden beruht ja gerade darauf, daß die ersteren einen persönlichen, individuellen Zug tragen. Zweifellos steht aber auch das fest, daß nie und nimmer ein derart rasches Emporschnellen des Leistungsdurchschnittes im Buchgewerbe möglich gewesen wäre, wenn die künstlerischen Anregungen der Buchdrucker nicht sofort fachgerecht hätte aufgreifen und umformen können. Es wäre nicht möglich gewesen, innerhalb von knapp 20 Jahren die jetzige Blüte herbeizuführen, wenn nicht die scharfe traditionelle Schulung der Setzer und Drucker die Gewähr

geboten hätte. Außerdem entwickelten sich die Flachdruckverfahren, insbesondere Lithographie bzw. Offsetdruck in Verbindung mit der photochemischen Plattenherstellung. Haben wir in der gesetzten Drucksache bis zu einem gewissen Grade das persönliche Erzeugnis dessen vor uns, der die Drucksache hergestellt hat, so liegen die Verhältnisse bei dem Flachdruckverfahren anders: Diese Techniken dienen vorwiegend der Reproduktion. Der Techniker als Persönlichkeit tritt völlig hinter dem wiederzugebenden Original zurück. Werten wir das typographische Erzeugnis an der persönlichen Eigenart der Gestaltung, d. h. der Satzanordnung mit vorhandenem Material, so wird in der Reproduktion der Grad der imitierenden, d. h. der vorwiegend technisch-maschinellen Leistung das Werturteil bestimmen. Der persönliche Anteil des Herstellers geht unter dem Druckvorgange selbst verloren, und zwar in dem Maße, als dem Verlangen nach treuer, objektiver, unpersönlicher Wiedergabe gerecht geworden ist. Diese Entwicklung ging Hand in Hand mit der Reklame und der Gebrauchsgraphik. Wir beobachten eine Arbeitsteilung zwischen Graphiker und Reproduktionstechniker. Die technische Leistungsfähigkeit der modernen deutschen Vervielfältigungsindustrie ist eine gewaltige. Man muß bedenken, was für eine Summe technischer Kniffe geläufig sein muß, um einem Originalentwurf gerecht zu werden, und zwar nicht nur in technischer, sondern auch in wirtschaftlicher Hinsicht. Diese Arbeitsteilung war unumgänglich notwendig. Ohne diese wäre die heutige Reklameindustrie nicht. Sie birgt aber auch gewisse Gefahren. Eine gewisse bestehende Spannung zwischen den Beteiligten ist nicht wegzuleugnen. Der Techniker kann den lebendigen Zusammenhang mit den Strömungen der Zeit verlieren über seiner rein intellektuellen mechanischen Tätigkeit – der Graphiker aber über seiner rein persönlichen die technische Leistung als solche, die sein Werk doch erst zu dem macht, zu dem es beabsichtigt ist, zu gering anschlagen. Aber dieses verständnisvolle Hand-in-Hand-arbeiten ist gerade das Wesentliche dieser modernen Industrie in ihrer heutigen Gestalt.

Diese Erwägungen haben den Deutschen Buchgewerbeverein veranlaßt, vor aller Öffentlichkeit die Pflege dieser Arbeitsgemeinschaft, d. h. der verständnisvollen Arbeitsteilung zwischen schaffender Persönlichkeit und reproduzierendem Techniker von neuem zu unterstreichen. Dies ist die Aufgabe der Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Buchgewerbevereins mit dem Bunde Deutscher Gebrauchsgraphiker und die Aufgabe der vorliegenden Zeitschrift, die zu diesem Zwecke ausschließlich von Fachleuten bearbeitet wird. Das große Ziel ist, das Druckgewerbe in seinem ganzen Zusammenhange mit den schaffenden Kräften der Zeit lebendig zu erhalten. Das aber bedeutet Vormachtstellung der deutschen graphischen Industrie.



Max Guggenberger, München: Briefkopf

EDWIN REDSLOB

DIE BEDEUTUNG DER GEBRAUCHSGRAPHIK FÜR UNSERE GEGENWART

Für die heutige Zeit und ganz besonders für das heutige Deutschland ist es bezeichnend, daß sich die Gebrauchsgraphik so schnell eine führende Stellung zu schaffen vermochte. Sie wurde das anschauliche Symbol für die zunehmende Verbindung kulturellen und wirtschaftlichen Lebens und für das Bündnis zwischen Kaufmann und Künstler, das unsere Zeit erstrebt.

Schneller als die „freien" Künste überwandt die Gebrauchsgraphik manche Nachteile eines übertriebenen Subjektivismus, an denen die letzten Jahrzehnte gekrankt haben. Der Auftrag und seine sachliche Erfüllung erscheint ihr wichtiger als die eigenwillige Betonung des Persönlichen; in der Qualität, nicht im Schnörkel sucht sie das wesentliche Erkennungsmerkmal.

Will man die Bedeutung der Gebrauchsgraphik für die Gegenwart kennzeichnen, so genügt der Hinweis, daß ihr die Pflege des geschmacklichen Niveaus in ganz besonders hohem Maße anvertraut ist. Weit mehr als früher wird unser tägliches Leben durchzogen mit Arbeiten der Gebrauchsgraphik. Ein niemals unterbrochenes „Werben" beginnt am Morgen aus den Zeitungen und mit der Post. Jedes Schriftstück, jede Urkunde, jedes Buch, ja selbst jede Straße erhält heute das Gepräge durch den Gebrauchsgraphiker. Die Aufträge, die hier gegeben werden, verlangen nach immer neuen Gestaltungen, damit sie ihre Wirkung tun. Wer heute einen Stuhl erwerben will, ist meist gezwungen, seine Wahl aus fertigen Stücken zu treffen. Wer aber ein Inserat aufgeben, ein Buch ausstatten, eine Verlobung anzeigen, ein

Formular bestellen oder den Auftrag zu einem Plakat erteilen will, muß irgendwie nach neuer Gestaltung suchen. So ist gegenwärtig ein starker Blutzulauf produktiver Arbeit innerhalb der Gebrauchsgraphik zu spüren, an dem Auftraggeber, Schriftkünstler, Drucker, ja auch Architekten, Maler und sogar Bildhauer beteiligt sind.

Wenn man sich ein Urteil über die Geschmackskultur eines Landes bilden will, wird man heute nirgends so sehr die Gelegenheit dazu haben, als durch eine Prüfung seiner Gebrauchsgraphik. Keine Gemäldeausstellung würde für unsere Gegenwart hierfür auch nur annähernd so klar die Antwort geben, als schon ein kleiner Raum mit Büchern, Plakaten, Packungen und Drucksachen.

Aus diesem Grund hat der Gebrauchsgraphiker plötzlich eine so außerordentliche Bedeutung erhalten, aus diesem Grund können auch die Behörden durch nichts besser und schneller dem Kulturwillen ihrer Zeit Ausdruck geben, als durch enges Zusammenarbeiten mit erfahrenen Zeichnern und Druckern.

In zwei, drei Jahrzehnten wird man die Erzeugnisse der heutigen Gebrauchsgraphik als wertvolle Kulturdokumente sammeln. Wir Heutigen aber sollten uns klar sein, daß unsere Gegenwart vielleicht in nichts so deutlich wie in der Gebrauchsgraphik das Gepräge der Zeit zum Ausdruck bringt. Wir sollten uns auch klar sein, welche Waffe wir durch unsere hochentwickelte Gebrauchsgraphik haben, und sollten allen Ehrgeiz darein setzen, unsere Bücher und Werbedrucke durch entsprechende Beteiligung der hier tätigen bedeutenden Kräfte zur höchsten Blüte zu entwickeln. Hier ist der Ausgangspunkt für eine Geschmackskultur, die sich – bestellend, entscheidend, beurteilend, werbend und umworben – täglich bewähren und entwickeln kann. Ihre Gefahren liegen in der Schnelligkeit und vielfachen Oberflächlichkeit, mit der heute die Öffentlichkeit wie durch Worte so auch durch Bilder bearbeitet wird. Der Wert aber liegt darin, daß durch die tausendfache Verbreitung graphisch geglückter Arbeiten ständig unbewußt die Augen aller geschult und erfrischt werden.



Wilhelm Schnarrenberger *Karlsruhe: Eigenmarke*



Ernst Böhm, Berlin



Zierstück

J. RODENBERG

EINIGE GEDANKEN ÜBER BUCHILLUSTRATION

Jedes echte Kunstwerk, gehöre es nun der Dichtkunst, der bildenden Kunst, der Musik oder dem abstrakten philosophischen Denken an, spricht die großen Gedanken, deren Kristallisationspunkt es bildet, im Gleichnis aus.

Es ist ein Querschnitt durch das reiche, vielgestaltige Leben, der uns das bunte Geäder der im Innern schaffenden Kräfte enthüllt.

Kunst ist die schöpferische Zusammenfassung des überquellenden Reichtums der Dinge der Welt, die hinter aller empirischen Erfahrung liegen. Damit hängt es zusammen, daß jedes große Kunstwerk so vielerlei Deutung und Auslegung erfahren kann und daß es am ehesten von einem kongenialen schöpferischen Geist verstanden wird.

Der Zauber, den ein Kunstwerk auf den Betrachter oder Leser ausübt, besteht in der unmittelbaren Einwirkung auf sein empfängliches Gemüt. Es redet die Sprache eines Schöpfers, und darin besteht der große Eindruck des Harmonischen, den es hervorruft. Durch die Auslegung, die es durch einen Künstler erfährt, der von einem anderen Kunstgebiete ausgeht, wie es z. B. bei der „pittoresken Begleitung" einer Dichtung durch den Buchkünstler der Fall ist, wird jener Eindruck gestört, da nur in den seltensten Fällen ein harmonischer Zusammenhang beider Künste sich ergibt. Denn immer wird die eine Kunst gegenüber der anderen zurücktreten, weil nur eine das ungeteilte Interesse des Betrachtenden oder Lesers in Anspruch nehmen kann. Je vollkommener beide Leistungen sind, um so weniger wird es möglich sein, sie als ein Ganzes zu erfassen und zu begreifen. Es bleibt ein Zwiespalt im Leser, dessen Auffassungskraft bei dem gleichzeitigen ästhetischen Genuß zweier Schöpfungen

zu viel zugemutet wird. Der das Werk des Dichters interpretierende Künstler unterliegt zudem häufig der Versuchung, die Dichtung nur zum äußeren Anlaß zu nehmen, seine eigenen Gedanken auszusprechen, wodurch das eigentliche Problem, das der inneren Beziehungen von Dichter und Künstler, auf ein rein technisches, nämlich das der harmonischen Verschmelzung von Bild und Schrift, beschränkt wird. Ein Blick auf die Geschichte der Buchillustration liefert uns dafür eine Fülle von Beispielen. Eben dieses Fehlen der inneren Beziehungen zwischen Dichter und Künstler scheint auch August Wilhelm von Schlegel empfunden zu haben, wenn er in einem lesenswerten Aufsatz über John Flaxmans Umrisse (im „Athenäum" vom Jahre 1799) bei Erwähnung der damals so beliebten Almanach-Illustrationen zu „Hermann und Dorothea" usw. sagt, daß es keine Brücke gäbe, die den bildenden Künstler aus seinem Gebiet in den Mittelpunkt einer solchen Dichtung hinüberführen könnte. Das Zusammenwirken zweier Künste kann auch nach Schlegel vielmehr erst zustande kommen, wenn der Leser aus dem illustrierten Buch den Eindruck einer innigen Wechselwirkung zwischen Dichter und Illustrator erhält; denn da „gäbe uns der Künstler ein neues Organ, den Dichter zu fühlen, und dieser dolmetschte wiederum in seiner hohen Mundart die reizende Chiffresprache der Linien und Formen."

Hier ist also das Problem schon angedeutet, das heute, wo die Entwicklung der Buchkunst zu einer Höhe der Auffassung und technischen Beherrschung der Formen geführt hat, die alles bisher Dagewesene in den Schatten zu stellen scheint, in den Mittelpunkt der ganzen Betrachtung gerückt ist.

Wenn wir diese glänzende Entwicklung der letzten 25 Jahre überblicken, schwebt die Frage auf den Lippen, wie das möglich war? Denn die Aufgabe, die der Buchkünstler zu lösen hat, ist weit schwieriger und komplizierter als die jedes anderen Künstlers. Die Schwierigkeit besteht nicht nur in der Sache selbst, daß zwei verschiedene Künste an einem Werke beteiligt sind; sie kommt noch mehr in der Tatsache zum Ausdruck, daß nur wenige Künstler sich der in der Aufgabe liegenden Beschränkung gewachsen fühlen.

Beschränkung der künstlerischen Aufgabe ist allerdings ein wesentlicher Grundsatz der Buchillustration. Einer solchen Beschränkung durch das zu bearbeitende Material ist zwar auch jeder freischaffende Künstler unterworfen, aber in weit geringerem Maße als der Buchkünstler. Die künstlerische „Intuition" muß eine Grenze finden im Technischen, da der Buchkünstler von der typographischen Gestaltung des Buches durchaus abhängig ist, die das Primäre, während die Illustration das Sekundäre, ich möchte beinahe sagen, das Akzidentelle ist. Für den Künstler bedeutet es daher einen großen Vorteil, wenn die gesamte Druck-

ſeitung des Buches in ſeinen Händen liegt, was ja oft der Fall, bei den koſtbaren Drucken ſogar die Regel iſt.

Dieſer formalen Beſchränkung in techniſcher Hinſicht entſpricht eine künſtleriſche gegenüber dem Werk des Dichters. Das reiche Leben, das aus der Dichtung ſpricht, verträgt keine zu individuelle Auslegung durch eine andere künſtleriſche Perſönlichkeit; denn ſie würde den der Dichtung aufgeſchloſſenen und empfänglichen Sinn des Leſers zu einſeitig beeinfluſſen. Der Künſtler ſoll alſo die Dichtung nicht erklären; er ſoll in aller Zartheit und nur andeutungsweiſe auf den verborgenen Quell, der ihm viel ſtärker rauſcht als den anderen, hinweiſen. Wie man die Fülle des vom Dichter Erſchauten nur im Gleichnis ahnt, ſo ſoll der Künſtler das gleichſam wiederum nur andeuten. Wie die Illuſtration ſich dem Text anſchmiegt, ſo ſoll ſie die Gedanken des Dichters in zarten Farben und Formen umranken.

Es iſt hier nicht die Frage, welche Illuſtrationsart ſich am beſten zur Buchilluſtrierung eignet. Das hängt außer von vielen techniſchen Fragen auch von dem Charakter des zu illuſtrierenden Werkes und von der Vorliebe des Künſtlers für den einen oder anderen Zweig der graphiſchen Kunſt ab. Die Zeichnung, und zwar die nicht ausgeführte Zeichnung — Botticellis Zeichnungen zur Divina Commedia! — iſt vielleicht das vollkommenſte Mittel zur Interpretation des Dichters, weil ſie nur Andeutungen gibt, den Akkord, der in des Dichters Seele erklungen iſt, leiſe anſchlägt.

Die Buchilluſtration iſt ſo alt wie das Buch ſelbſt. Aber niemals hat ſie ſo ſtark im Brennpunkte künſtleriſchen Schaffens geſtanden wie heute. Das illuſtrierte Buch hat die typographiſchen Probleme noch vermehrt, ja ſie ſind eigentlich erſt brennend geworden, ſeitdem die graphiſche Kunſt ſich in erhöhtem Maße in den Dienſt des Buches geſtellt hat. Solange der Buchkünſtler es nur mit dem rein typographiſchen Buche zu tun hat, iſt die Löſung noch verhältnismäßig einfach. Die ganze Schwierigkeit erhebt ſich erſt beim illuſtrierten Buch, nicht nur in techniſcher, ſondern weit mehr noch in künſtleriſcher Hinſicht; denn der Künſtler wird hier zum Dolmetſch des Dichters. Die techniſche Frage, die dem Künſtler die größte Zurückhaltung auferlegt, iſt eng verknüpft mit der künſtleriſchen: in der Selbſtbeſcheidung liegt ſeine ganze Meiſterſchaft.





F. HELMBERGER

AMTLICHE GRAPHIK

Wollte man nur ursprüngliche und freie Schöpfungen der Griffelkunst als Graphik bezeichnen, dann hätte die amtliche Feindrucksache kein Recht auf diesen Namen. Beschränken wir uns dagegen auf künstlerisch auszustattende Druckerzeugnisse für den täglichen Gebrauch, so fällt dem Gebiete der amtlichen Graphik etwa folgendes zu: Brief-, Wert- und Stempelmarken, Steuerzeichen, Wertpapiere, Banknoten, überall verbreitet und jedermann bekannt; Geburts-, Trau- und Totenscheine, Ausweispapiere jeder Art haben zwar nicht weniger allgemeine Bedeutung, sind aber doch nicht so volkstümlich wie die Erstgenannten. Als dritte Gruppe wären die aus besonderen Anlässen für den politischen wie den Verwaltungsdienst erforderlichen graphischen Blätter oder Werke zu nennen. Alle diese Gegenstände bedingen nach Zweck und Verwendung von altersher eine besondere Gestaltung ihres Äußern in dieser oder jener Richtung: bei Geldpapieren nach der sicherungstechnischen, bei Dokumenten und Urkunden nach der repräsentativen, würdevollen. Aber in jedem Falle soll neben der Erfüllung praktischer Notwendigkeiten auf hohen künstlerischen Ausdruck besonderer Wert gelegt werden.

Bisher wurde diesen Forderungen in recht unterschiedlicher Weise entsprochen. Bei Zahlungsmitteln und geldwerten Papieren mußte notgedrungen einprägsame Klarheit und weitestgehender technischer Schutz gegen Nachahmung angestrebt werden. Diese Aufgabe wurde wesentlich erschwert durch die fortschreitende Entwicklung aller auf der Photographie beruhenden Wiedergabeverfahren; der Schutz vor Fälschung ist eine eigene Wissenschaft geworden, die zwar eifrig gepflegt, aber aus naheliegenden Gründen auf einen sehr kleinen Kreis unbedingt zuverlässiger Personen beschränkt bleiben muß. Kunst und Technik, die beiden Elemente des Wertpapierdruckes, hielten annähernd bis zum Jahre 1900 gleichen Schritt, doch von da ab überholte die Technik ihre Partnerin mit Riesenschritten. Viele Jahre vergingen, ehe man diesen Unterschied erkannte und wieder auszugleichen versuchte.

Zunächst bei den Briefmarken. Ein Preisausschreiben nach Kriegsschluß brachte uns zunächst die modernen, aber viel angefeindeten Erinnerungsmarken zur Nationalversammlung. Künstlerisch interessante Blättchen im Tagesgeschmack, doch technisch nicht ernst genommen, teilten sie recht bald das Schicksal aller Modeartikel, d. h. sie veralteten noch vor Ablauf der Saison. Bei dem neuen Wettbewerb Anfang 1920, dem wir die gegenwärtigen Markenbilder verdanken, diente zwar diese Erfahrung zur Lehre, trotzdem blieb das Ergebnis weit hinter den Erwartungen; es befriedigte Kunst wie Technik nur teilweise, trotzdem die Auswahl groß und die Reihe der preisgekrönten Entwürfe recht bunt zusammengesetzt war. Viel ehrliches Streben, Wollen und zeichnerisches Können trat in den mehr als 4000 Arbeiten zutage, doch der eine große Mangel konnte nicht verhüllt werden: Es fehlte durchwegs der Sinn für Kleingraphik und damit die richtige Einstellung auf den besonderen Zweck der Briefmarke. Er mußte fehlen, weil die schaffenden deutschen Künstler bisher keine Gelegenheit zu seiner Ausbildung und Betätigung hatten. Wie weit diese Lücke in der deutschen Gebrauchsgraphik klafft, merkt man so recht beim Lesen des köstlichen Buches von Dr. Max Osborn „Die Briefmarke als Kunstwerk", herausgegeben vom Reichspostministerium. In Wort und Bild zeigt Osborn, was wir können – und zwischen den Zeilen steht, was wir nicht können, also lernen müssen, wenn wir in Zukunft Besseres schaffen wollen.

Von den Briefmarken ist nur ein Schritt zu den Banknoten und Wertpapieren. Auch hier die gleiche Entwicklung, der gleiche Mangel in der Erfüllung der besonderen Aufgabe, trotzdem Künstler von Ruf ihr Können daran versucht haben. Entweder gab man figürlichen Schmuck mehr als nötig oder man überbürdete die ohnehin karg bemessene Papierfläche mit Zierat und Farbe. Das maschinelle Schleifenornament, die Guilloche, wie die zum Schutze unentbehrliche bildliche Darstellung finden sich nebeneinander fast auf jedem Schein, doch intimes, liebevolles Verarbeiten, Paarung von Kunst und Technik, suchen wir vergebens. Im Erfüllen dieser Forderung aber liegt alles Wesen der Gebrauchsgraphik. Das gleiche gilt für unsere Stempelmarken und Steuerzeichen. Auch hier viel hochentwickelte Schutztechnik und wenig oder gar keine Kunst.

Neben den geldwerten Papieren tritt die amtliche Gelegenheitsgraphik an Dokumenten, Urkunden u. dgl. heute kaum in Erscheinung. Der kalte, nüchterne Geschäftssinn unserer Zeit ließ den alten Brauch vergessen, die wichtigsten Ereignisse unseres Daseins in ihren papiernen Zeugnissen zu symbolisieren oder wenigstens ausklingen zu lassen. Geburtsschein, Trauzeugnis, Totenschein sind oft Vordrucke dürftigster Art, Ausweispapiere werden zur Not mit einem Schutzdruck versehen. Ernennungen, Bestallungen tragen bestenfalls eine herrschende

Kopfzeile und selbst bei besonderen diplomatischen Schriftstücken ist die alte Übung gewählter graphischer Behandlung längst in Fortfall gekommen – sehr zum Nachteil der Geschmacksveredlung des Volkes und nicht zum Vorteil des graphischen Gewerbes.

Nach dem Gesagten hat Deutschland alle Ursache, seiner amtlichen Graphik besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Dabei werden wir den Grundsatz unbedachter, alles vernichtender Kritik aufgeben und der allzu laut erhobene Ruf nach rein künstlerischer Gestaltung unserer Papierwerte wird ruhiger Überlegung weichen müssen. Zu empfehlen wäre außerdem das Studium guter alter Vorbilder und erhöhte Pflege der Kleingraphik.

Briefmarken, Geldscheine, wie überhaupt alle Wertpapiere sind Gegenstände des täglichen Gebrauchs und haben ganz bestimmte Aufgaben zu erfüllen. Unbeschadet dessen ist sehr wohl die Möglichkeit vorhanden, ihnen künstlerische Form und Ausdruck zu verleihen. Dazu ist notwendig, Herstellungsart und Endzweck als unverrückbare Tatsachen festzulegen und als oberstes Gesetz zu betrachten, alle Eigenheiten zu studieren, die Formen zu veredeln, und so das Handwerk zur Kunst zu entwickeln. Die Gesamtwirkung muß gewollt auf klaren, scharfen Strichen aufgebaut sein, Zufall und Zweideutigkeit sind zu vermeiden.

Wertpapierkunst ist nichts anderes als Können und Verstehen, viel Können und tiefstes Eindringen in die Geheimnisse der Technik. Zum Können gehört neben Meisterschaft in der Flächenaufteilung die Beherrschung von Schrift und Ornament sowohl als auch die sachgemäße Behandlung figürlicher Motive. Das Verstehen gipfelt in der Fähigkeit, alle technischen Errungenschaften restlos auszuwerten, die Maschine zum willigen Knecht zu sich machen und mit der Wissenschaft von Licht und Farbe die Arglist des photographischen Objektivs und seines gefährlichen Anhanges zu besiegen. Künstler und Techniker müssen in persönlichster Zusammenarbeit ihr Bestes geben, keiner dünke sich unabhängig vom andern.

Nach diesen Grundsätzen einer Veredlung unsrer Wertpapiergraphik die Wege zu ebnen, ist die Reichsdruckerei gemeinsam mit ihren künstlerischen Beratern seit neuerer Zeit ganz besonders bemüht. Es ist vornehmlich das Verdienst des Reichskunstwartes Dr. Redslob, in Künstler- wie in Laienkreisen Teilnahme und Verständnis für die Besonderheiten des Geld- und Wertpapierdruckes erweckt und manches Vorurteil in bessere Erkenntnis umgewandelt zu haben. In stetem Zusammenwirken mit ihm wird es unserm graphischen Reichsinstitut gelingen, den anerkannt guten technischen Leistungen auch die mit Recht geforderten künstlerischen Werte zu verleihen.

Sehr viel einfacher und schneller dürfte eine Besserung in der Ausstattung nicht geldwerter Drucksachen, wie Urkunden, Dokumente u. a. m. zu erreichen sein. Dem Bunde der deutschen

Gebrauchsgraphiker bietet sich hier die dankbare Aufgabe, die Behörden und deren Drucker durch geeignete Vorschläge zur besseren Ausgestaltung der in Frage kommenden Drucksachen anzuregen und so neue Wege zur Hebung des allgemeinen Schönheitssinnes zu weisen. Erfahrungsgemäß sind auch behördliche Auftraggeber Neuerungen durchaus zugänglich, wenn sie eine wirkliche Verbesserung bedeuten und den amtlichen Erfordernissen gerecht werden. Zu berücksichtigen ist allerdings, daß amtlich betätigte Kunst sich gewisse Zurückhaltung auferlegen und hinreichend geklärt sein muß, um vom Streit des Tages unberührt zu bleiben.

Vorliegende gedrängte Erörterungen über amtliche Graphik wären unvollständig, wenn die zwar reproduktiven aber doch bemerkenswerten Kunsterzeugnisse der Reichsdruckerei würden übergangen werden. Unter dem Namen „Reichsdrucke" hat die Direktion die seit etwa 40 Jahren in der Reichsdruckerei entstandenen mehr als 800 Nachbildungen von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten und Gemälden alter Meister zu einer Losenblattsammlung vereinigt und den gesamten Buch- und Kunsthandel für deren Vertrieb gewonnen. Die in ihrer Art mustergültigen Blätter haben bisher den ungeteilten Beifall aller Volkskreise gefunden und dürften auch auf der Münchener Gewerbeschau, wo sie in Drucken und Platten den Raum der Reichsdruckerei zieren, der guten Sache manchen neuen Freund erwerben.



Hans Pape, München: Illustration (Holzschnitt)

Ludw. Enders



Offenbach a. M.

RICHARD BRAUNGART

GELEGENHEITS- UND FAMILIENGRAPHIK

Wenn man die Begriffe Gelegenheitsgraphik und Familiengraphik auf ihre Substanz untersucht, dann wird man finden, daß der zweite im ersten vollständig enthalten ist; denn alles, was man gemeinhin als Familiengraphik bezeichnet, ist Gelegenheitsgraphik, d. h. eine gebrauchsgraphische Arbeit, die nur zu einer besonderen, einmaligen oder periodisch wiederkehrenden Gelegenheit bestellt wird. Trotzdem ist es richtig und auch praktisch, daß man die beiden Begriffe gesondert und nebeneinander verwendet, und zwar aus dem Grunde, weil die Familiengraphik ein festumgrenztes, wenn auch sehr weites Sondergebiet ist, das in den letzten fünfundzwanzig Jahren etwa eine immer größere Bedeutung gewonnen hat. Man kann vielleicht sagen, daß sich in der Familiengraphik das Zarteste, Geschmackvollste und Geistreichste zusammengefunden hat, was die Gebrauchsgraphiker zu sagen haben. Sie ist eine vom Lärm des Tages unberührte, stille, abseits liegende Insel, auf die sich die Künstler aus der Hetze des Erwerbslebens gerne von Zeit zu Zeit, wenn auch nur auf Stunden, zurückziehen. Ja, es gibt eine ganze Anzahl, die ihren Wohnsitz und ihre Arbeitsstätte dauernd dort aufgeschlagen haben. Und sie bereuen es nicht, wie man hört.

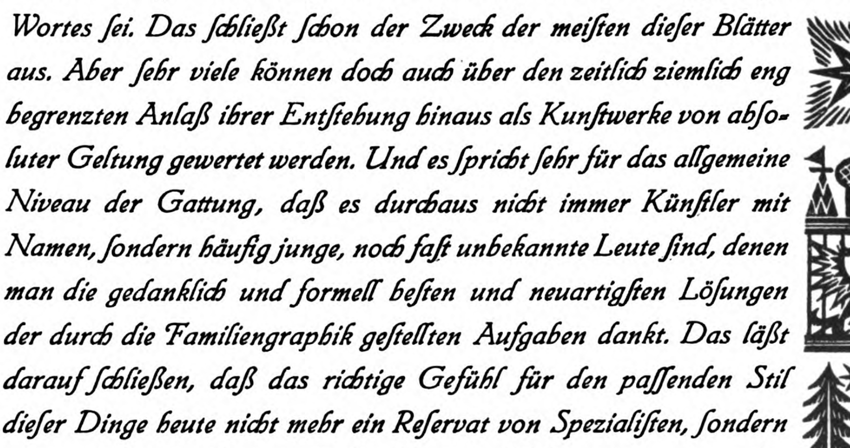
Zur Familiengraphik ist, wie der gutgewählte Name eigentlich schon ahnen läßt, alles zu rechnen, was im Bereich der Familie selbst oder im Verkehr von Familie zu Familie an Gebrauchsgraphik Verwendung findet; also: Verlobungs-, Vermählungs- und Geburtsanzeigen (künstlerische Todesanzeigen sind aus begreiflichen Gründen äußerst selten), Umzugsanzeigen, Besuchskarten, außerdem Einladungs- und Tischkarten sowie die persönlichen oder unpersönlichen Glückwunschkarten zu Neujahr, seltener zu Weihnachten und zu Ostern. Das Exlibris (Bücherzeichen) kann man in einem ganz bestimmten Sinne vielleicht auch zur Familien-





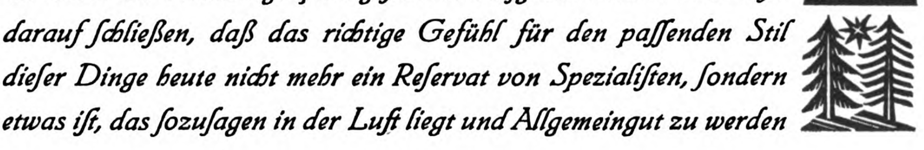
graphik zählen, obwohl hier der Begriff der Familie nicht diese Rolle spielt, wie bei allen andern Kategorien von typischer Familiengraphik; und eine Gelegenheitsgraphik ist das Exlibris überhaupt nicht, da es nicht dem Zufall oder einem terminlich bestimmten Anlaß sein Dasein dankt. Wenn wir das Exlibris schon in eine Kategorie einreihen wollen, so kann eigentlich nur die umfassendste, nämlich die der Gebrauchsgraphik, in Frage kommen. Einen Berührungspunkt hat allerdings das Exlibris mit der Familiengraphik: insofern nämlich, als die Künstler, die auf dem Gebiet der letzteren etwas leisten, so ziemlich ohne Ausnahme auf dem Umweg über das Exlibris dorthin gekommen sind. (Manchmal wird es freilich auch umgekehrt gewesen sein.) Und die nahe Verwandtschaft der beiden Gebiete in geistiger, stilistischer und technischer Hinsicht ist ja ohnehin nicht zu verkennen.

Daß die Gebrauchsgraphiker gerne die Gelegenheit wahrnehmen, einen Auftrag für irgendeine Familiengraphik auszuführen, ist leicht begreiflich; denn es gibt kein Gebiet der Gebrauchsgraphik – das Exlibris vielleicht ausgenommen –, auf dem man hübsche, originelle Einfälle, deren Quelle Geist oder Gemüt oder beides ist, in ein reizvolleres dekoratives Gewand kleiden kann. Das war übrigens auch schon in früheren Zeiten so; denn die Familiengraphik hat eine teilweise ziemlich weit zurückreichende Geschichte. Aber mannigfaltiger als in der Gegenwart sind Form und Inhalt dieser oft nur für den Tag bestimmten und doch verschwenderisch mit Ideen und Zierat bedachten Blätter nie gewesen. Es soll damit nicht gesagt sein, daß alles, was auf diesem Gebiet heute gemacht wird, nun auch wirklich Wertarbeit im strengen Sinne des Wortes sei. Das schließt schon der Zweck der meisten dieser Blätter aus. Aber sehr viele können doch auch über den zeitlich ziemlich eng begrenzten Anlaß ihrer Entstehung hinaus als Kunstwerke von absoluter Geltung gewertet werden. Und es spricht sehr für das allgemeine Niveau der Gattung, daß es durchaus nicht immer Künstler mit Namen, sondern häufig junge, noch fast unbekannte Leute sind, denen man die gedanklich und formell besten und neuartigsten Lösungen der durch die Familiengraphik gestellten Aufgaben dankt.



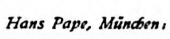
Das läßt darauf schließen, daß das richtige Gefühl für den passenden Stil dieser Dinge heute nicht mehr ein Reservat von Spezialisten, sondern etwas ist, das sozusagen in der Luft liegt und Allgemeingut zu werden





verspricht. Mit anderen Worten: wir sind auf dem Wege zu einer Kultur der Familiengraphik wie jeder anderen Gattung der Gebrauchskleingraphik.

Es ist bereits gesagt worden, daß das Gebiet der Gelegenheitsgraphik viel weiter ist. Außer der Familiengraphik gehört, wie wir gesehen haben, alles dazu, was einer Gelegenheit seine Entstehung dankt, also jede mögliche Art von Anzeigen, Einladungs- und Festkarten, auch Vereinsdrucksachen, Urkunden, Adressen und Blätter, die keiner der bestehenden, geläufigeren Kategorien eingereiht werden können. Der unvergleichlich größere Kreis von Interessenten und Konsumenten, der für die meisten dieser Graphiken in Frage kommt, bringt es mit sich, daß ihre künstlerische Qualität stärkeren Schwankungen unterworfen ist als die Familiengraphik, die mehr aus unmittelbarer Nähe betrachtet und darum auch strenger beurteilt wird. Dafür sind aber nicht nur die besten, sondern auch die guten Gelegenheitsarbeiten so erfreulich, daß sie für alles Mißlungene oder Geschmacklose vollauf entschädigen. Die stilistischen Richtlinien sind für die Gelegenheitsgraphik im allgemeinen die gleichen wie für die Familiengraphik. Nur ist hier die Radierung bei weitem nicht in dem Maße Vorzugstechnik wie bei der Familiengraphik, was in den wesentlich größeren Formaten vieler Gelegenheitsgraphiken, in der Art ihrer Verwendung und in der Höhe ihrer Auflagen seine leicht verständliche Ursache hat. Blätter, die den Anspruch erheben können, als „Wertarbeit in Form und Technik" zu gelten, wird man auch unter den Gelegenheitsarbeiten ohne Schwierigkeit in erheblicher Zahl ausfindig machen können. Das ist der Erziehung zum guten Geschmack zu danken, die von allen hinzu berufenen Faktoren schon seit vielen Jahren betrieben wird. Das Ergebnis dieser Bemühungen ist erfreulicherweise nicht beeinträchtigt worden. Davon wird man sich auf der deutschen Gewerbeschau in München überzeugen können.





Hans Pape, München: Ex libris

Lotte Beck  München

RUNDSCHAU

AUS DEM BUCHDRUCKGEWERBE

Die Betrachtungsweise nach rückwärts, in die Vergangenheit hinein, ist zweifellos die sichrere, und ich kann Gott danken, daß ich nur als stillbescheidener Berichter und Überblickler über das, was war, verpflichtet worden bin, und nicht als Prophet. Prophezeit man Schlechtes, so glauben's einem die Menschen nicht. Und weissagt man Gutes, so verhauen sie einen später, wenn's doch schlecht oder wenigstens nicht so gut geworden ist, wie sie sich's vorgestellt. Erst später haben es alle klugen Leute schon vorher gewußt.

Mit dem Bericht über die letzten Geschehnisse kann ich mich kurz fassen. Die Wirtschaft — evasit, erupit, excessit. Und in dem Excess leben wir heute.

Ein paar Zahlen. Das Zeitungspapier ist auf M 12.— bis M 13.—, mittelfein Werkdruck auf etwa M 18.—, holzhaltig Schreib auf 24—26 Mark, holzfrei Post auf 28—30 Mark, besseres Schreibmaschinenpapier auf 32—36 Mark, selbst 40 und 42 Mark fürs Kilo gestiegen. Für echtes Bütten hörte ich einen Preis von 146 Mark ohne wesentliches Erröten seitens des Anbieters aussprechen. — Die 2.80-Friedensfarbe kostet ca. 55.—, die 3.50-Farbe 80.— bis 90.—, bunte Farben stehen zwischen 90.— und 160.— und 1 Kilo Kopierfarbe wurde gestern mit 450 Mark angeboten.

Die Löhne wurden einmal zum 1. Februar und dann wieder zum 27. März erhöht, und zwar erstmals um 90 und dann um 160 Mark, so daß der ausgewachsene Minimalist (Klasse C, bei 25 % Lokalzuschlag) genau 735 Mark für die Woche erhält. Alle übrigen entsprechend. Die Buchdruckpreise stehen nach dieser Erhöhung auf dem rund 33-fachen des Friedenspreises.

Weltpolitisch gebildete Leute nennen unsere Zustände österreichisch und weisen achselzuckend auf den Dollar, der heute um 340 stehe und der vielleicht noch auf X00 klettere.

Dabei eine Beschäftigung, die auf Monate hinaus alle Arbeitsmöglichkeiten belegt, ein Warenmangel auf allen Gebieten, eine Kaufwut, die sich nicht um Ziffern, nicht um Preise kümmert. — Oh, es ist eine Lust, zu leben. Wir schwelgen in hohen Zahlen, wir geben das Geld leichter aus, wie je, wir waten in Geld — das heißt in dem einzigen Papier, das uns nichts nützt, weil es leider schon bedruckt ist. Wer unterscheidet mehr, was wirkliche Erscheinung der Notwendigkeit, was künstliche Mache ist! Die Papierfabriken verkaufen aus besonderem Wohlwollen per August, und, selbstverständlich ohne Preisfestlegung, zum „Tagespreis". Die Schriftgießer halten zwar noch feste Preise, das Kilo Akzidenzschrift zu 90—100 Mark etwa, liefern aber ebenfalls erst in Monaten. Und man weiß natürlich nicht, wie stark bei dieser Überlastung der Export ins valutastarke Ausland beteiligt ist.

Aber auch im Inland wird tatsächlich weit mehr an Papier verbraucht als ehedem. Und so rackern wir mehr denn je, verdienen mehr denn je, brauchen mehr denn je — um in ruhigen Minuten zu der nüchternen Überlegung zu kommen, daß man einstmals in jener märchenweiten Friedenszeit doch bequemer gearbeitet, weniger Aufregungen durchgemacht, besinnlicher geschafft und — besser gelebt hat.

„Aber bitte!" Die österreichische Gleichgültigkeit gegenüber offenbaren Zerfallserscheinungen scheint auch uns in hohem Maße ergriffen zu haben. Scheint. In Wirklichkeit,



glaub' ich, hat das neurasthenische Schimpfen und Fingerdeuten: „Du bist schuld — nein Du" ein wenig nachgelassen und einer — Selbstbesinnung? nein, einer Selbstsorge Platz gemacht, die, in der eigenen Arbeit die Möglichkeit des Aufstieges sieht. Für sich selbst zunächst, um sich zu behaupten. Damit aber leistet sie Aufbauarbeit fürs Ganze. Wenn ein Kaufmann geschäftlich zusammengebrochen, so ist es meist das Klügste für ihn, er meldet Konkurs an, schafft reinen Tisch und beginnt von neuem. Der Anständige aber, der gerade nicht der Klügste sein muß, vermeidet den Konkurs und schleppt sein Bleigewicht nach, bis er den Wiederaufstieg doch erzwingt. Das geht freilich viel viel langsamer, erfordert viel angestrengtere Arbeit, viel größere Entbehrungen — aber sein Gewissen bleibt rein. Wir Deutsche befinden uns vielleicht in der Lage dieses Letzteren. Klügere würden vielleicht den anderen Weg gehen, aber die Anständigkeit im letzten Grunde — die Einzelnen sind wie immer ausgenommen —, ist eben unser Druckfehler. Und diese Anständigkeit, die uns auch ungerechte Verpflichtungen erfüllen heißt, soweit wir nur irgend können, diese Anständigkeit ist unser guter Kern. Sie führt uns zu intensivster Arbeit und wir schaffens „und mag die Welt voll Teufel sein!"

Man darf sich die Aussicht nicht verderben lassen. Denn wenn uns von all der Herrlichkeit des Reiches nichts geblieben ist als der blaue Himmel, so soll uns wenigstens nichts hindern, uns den voll Engel und Baßgeigen zu phantasieren.

München, März 1922.

Dr. Alfred Heller.

Max Körner  *Nürnberg: Stempel*

SCHRIFTGIESSEREIGEWERBE

Die Verhältnisse im Schriftgießereigewerbe sind trotz der anhaltenden Überbeschäftigung als schwierig und ungewiß zu bezeichnen. Die Auswirkungen der weiteren Markentwertung haben sich wie überall in der deutschen Industrie auch hier unangenehm bemerkbar gemacht und eine sich steil aufwärts bewegende Teuerung bedingt. Das nun schon alte Lied der Preissteigerung für Rohstoffe, sowie Fracht-, Lohnerhöhungen usw. usw. nötigten zur Heraufsetzung der Verkaufspreise, und es ist leider anzunehmen, daß diese Entwicklung noch lange nicht zum Stillstand gekommen ist. Wohin wir steuern, läßt sich leider noch gar nicht übersehen, und man soll der Zukunft im Schriftgießereigewerbe nicht allzu optimistisch ins Auge sehen. Es ist fraglich, ob der Inlandsabsatz in dem Maße wie seither weiter anhält, wenn die Preisentwicklung so fort geht. Dazu kommt noch die große Befürchtung, daß das augenblicklich stark blühende Auslandsgeschäft mit einem Mal erledigt sein kann, wenn die Verkaufspreise der Schriftgießereierzeugnisse trotz des erbärmlichen Valutastandes den Weltmarktpreis überschritten haben. Das sind aber alles Fragen, die mehr oder weniger das gesamte deutsche Wirtschaftsleben betreffen und die sich vorerst noch gar nicht beantworten lassen. —

Wie bereits gesagt, hielt die starke Beschäftigung im gesamten Schriftgießereibetrieb den Winter über an. Diese rege Tätigkeit für feste Aufträge ist sicherlich die Ursache und wird es wohl auch vorerst weiterhin sein, daß Neuheiten so gut wie gar nicht auf den Markt gekommen sind. Eine Notwendigkeit für solche besteht ja auch nicht, da das mehr wie flotte Geschäft die Ausnutzung von neuen Erzeugnissen entbehren konnte. Mittlerweile wird sich manches Neue, das im Schnitt fertig ist, weiterhin angesammelt haben und für den Guß auf ruhigere Zeiten warten müssen. Soweit sich voraussehen läßt, wird also der Zeitpunkt eintreten, wo es auf dem Neuheitenmarkt wieder lebendig werden wird. Hoffen wir, daß diese neuen Erzeugnisse recht gut sind und uns auf buchgewerblichem Gebiet wieder ein Stück weiter bringen.

Offenbach a. M., 21. März 1922. Reinhold Bauer.

DAS EINBANDGEWERBE

Die unglücklichen Verhältnisse im Herbst- und Weihnachtsgeschäft des hinter uns liegenden Jahres sind zweifellos für die im Vertrieb stehenden Herren des Verlagsbuchhandels eine Quelle täglichen Ärgers und großer Sorge gewesen. Tatsächlich konnten ja von einem großen Teil der Aufträge, die für das Weihnachtsgeschäft vorgesehen waren, nur Teilquantums geliefert werden und manche Novität oder Neuauflage hat das Licht der Welt erst im neuen Jahre erblickt. Nun soll sich ja der Mensch bekanntlich nicht ärgern, erst recht nicht in einer Zeit wie der gegenwärtigen darüber, daß er zu wenig verkauft hat, wo doch seine größte Sorge die sein müßte, daß er nicht zu viel verkauft, denn so billig (jawohl billig) wie Ende des Jahres 1921 können Bücher in absehbarer Zeit nicht wieder gedruckt und gebunden werden. Wohl dem, der noch ein schönes und großes Lager sein eigen nennt, er setze sie im Preise kräftig herauf, damit er nicht ärmer werde, denn was das Frühjahr an Bücherpreisen bringen wird, daran müssen wir alle uns erst wieder gewöhnen, um leichten Herzens kaufen, verkaufen und anfertigen zu können.

Daß das Weihnachtsgeschäft 1921 ein gutes bis zum Teil glänzendes für den Verlags- und Sortimentsbuchhandel war, wird kaum bestritten werden können, soweit damit der Absatz gemeint ist. Ob aber ein gewinnbringendes Geschäft und nicht etwa nur Kapitalverwässerung stattgefunden hat, wird sich dann zeigen, wenn nunmehr an Neuauflagen vergriffener gutgehender Werke herangegangen werden muß.

Die soeben abgelaufene Leipziger Frühjahrsmesse, die ja im Laufe der verflossenen Jahre für den gesamten Buchhandel, soweit er sich kaufmännisch orientiert hat, zunehmend an Bedeutung gewonnen hat und zweifellos der Kantatemesse in Bezug auf den Verkauf großen Abbruch tut, stand auch in der Abteilung „Bugramesse" im Zeichen der allgemeinen Warenknappheit bzw. der seit Herbst 1921 eingesetzten Unterproduktion. Die Kunst des Verkäufers dieser Messe bestand hauptsächlich darin, ohne sich auszuverkaufen, doch jedem etwas zu verkaufen. Auf dem Einbandmaterialmarkt sieht es wieder sehr trostlos aus. Am schlimmsten ist die Tatsache, daß der Materialmangel bereits akut geworden ist. Die Lieferung guter zellulosehaltiger Bezugs- und Vorsatz-Papiere wird von den meisten Lieferanten abgelehnt, weil die Papierfabrikanten keine Zellulose bekämen. Dabei hört man nichts über Stillegung von Zellulose-Fabriken, derer wir doch auch in Deutschland genügend haben. Ähnlich ist es bei den Textilen-Einbandstoffen. Hier wie dort werden Aufträge nur mit 4—6 monatlicher Lieferzeit und freibleibenden Preisen angenommen. Bei Leder ist es nicht ganz so ungünstig, da immerhin noch etwas Angebot zu verzeichnen ist, bei Preisen aber, die zwischen M 20.— und M 150.— per Quadratfuß je nach Qualität variieren, das ist in nutzbare Fläche umgerechnet für ein Stück von 10 cm im Geviert ein Preis zwischen M 3.— bis M 25.—, bei solchen Preisen also — na, was wird da sein? Auch daran wird man sich gewöhnen und sie vielleicht noch mal billig finden. Überhaupt die Materialpreise! Das Durchschnittliche ist etwa das hundertfache der Friedenspreise. Nur in wenigen Fällen gehen sie unter das achtzigfache der Friedenspreise herunter. Und hierzu die von Monat zu Monat steigenden Arbeiterlöhne, Angestelltengehälter und die ins ungemessene wachsenden Spesen. Unsere größte und nächstliegende Sorge ist die, daß die feinmechanische Industrie rechtzeitig mit genügend hochstelligen Rechenmaschinen auf den Markt kommt, ehe unsere Kalkulatoren und Berechnungsbeamte mit ihren Rechenkünsten Pleite machen, oder den Additionswahnsinn bekommen. Bei der Gelegenheit alle Hochachtung vor den Österreichern, die machen die Geschichte schon seit langem auch ohne Rechenmaschine. Vielleicht also macht es doch die Gewohnheit.

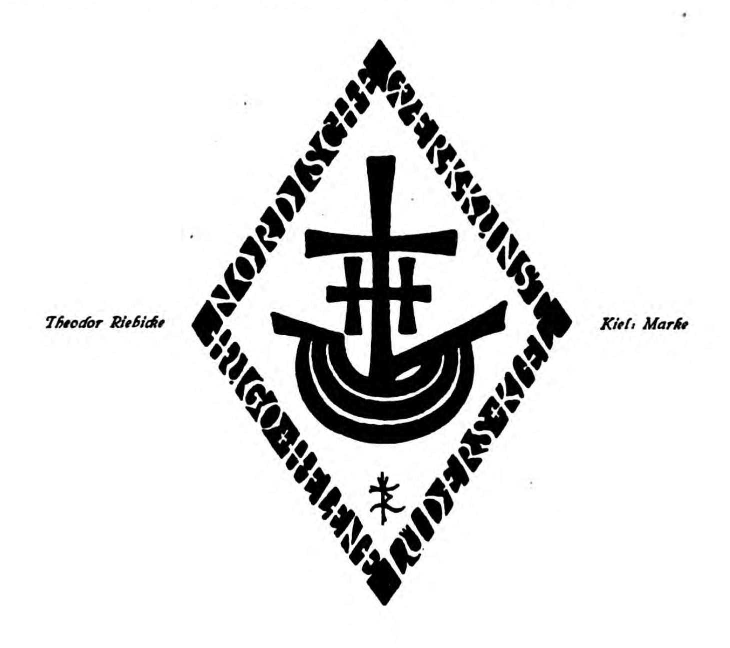
In Anbetracht der geschilderten Lage ist der Auftragsbestand der industriellen Verlagsbuchbinderei naturgemäß ein sehr umfangreicher und dürfte mit sicher wenig Ausnahmen bis teilweise Ende Juni reichend als nicht zu weit gegriffen gelten. Dieser Umstand wirkt sich natürlich für die Auftraggeber insofern ungünstig aus, als bindende Preise zur Zeit ehrlicher Weise eigentlich nicht abgegeben werden können, so daß auch die Verleger nicht vorkalkulieren können. Dennoch wäre es falsch, aus diesem Grunde mit Aufträgen zurückzuhalten, eine Taktik, die sich gegen Ende des Jahres bitter rächen könnte, richtig vielmehr ist, rechtzeitig zu produzieren. Preise aber erst dann zu bestimmen, wenn sich der Ablieferungstermin und Herstellungspreis sicher übersehen läßt.

Die Verhältnisse sind also gegen 1921 keinesfalls glücklicher geworden. — Nach uns die Sündflut? — Nein, „Arbeiten und nicht verzweifeln", sei die Losung. H. Nitz.



DER BUCHGEWERBLICHE LEHRFILM

Der Deutsche Buchgewerbeverein steht im Begriff, in Gemeinschaft mit der Industriefilm, A. G. einen buchgewerblichen Lehrfilm vorzubereiten, der alle graphischen Industriezweige umfassen soll. Die Leitung des Films liegt in den Händen des Direktor Fiedler, dessen pädagogische Befähigung sich auf dem Gebiete des buchgewerblichen Schulwesens mit Erfolg bewährt hat. Bescheidene Anfänge eines derartigen Filmunternehmens waren bereits auf der buchgewerblichen Weltausstellung 1914 unternommen worden, der Krieg und der nachfolgende Niedergang unseres kulturellen und wirtschaftlichen Lebens verhinderten aber ein weiteres Beschreiten dieses Weges. Der buchgewerbliche Lehrfilm, der jetzt in Arbeit ist, und zu dem außer dem Deutschen Buchgewerbeverein führende Persönlichkeiten des Buchgewerbes ihre Unterstützung zugesagt haben, ist als ein großzügiges, alle mit dem Buchgewerbe in Zusammenhang stehenden Gebiete umfassendes Unternehmen gedacht. Neben einem historischen Streifzuge wird die Herstellung des Buches, der Zeitung und des Bildes gezeigt, und zwar in nachstehenden Techniken: Papier- und Pappenerzeugung, Druckfarben-Erzeugung, Schriftschneiderei, Schriftgießerei, Relief- und Golddruckgravur, Holzschnitt, die photomechanischen Wiedergabe-Verfahren, der Handsatz, der Maschinensatz, der Buch- und Akzidenzdruck, der Zeitungsdruck, die Stereotypie, die Galvanoplastik, die Lithographie, der Steindruck, der Offsetdruck, der Notenstich und Notendruck, der Kupferdruck mit seinen Abarten (Radierung usw.), die Buchbinderei, der Verlags- und Sortimentsbuchhandel. Die hierzu erforderlichen Aufnahmen sollen in den bedeutendsten buchgewerblichen Unternehmen der geschilderten Art vorgenommen werden. Die Arbeiten zu diesem in seiner Art einzig dastehenden Filmunternehmen sind bereits im Gange, und man wird voraussichtlich im Herbst die ersten Filme vorführen können und somit gleichzeitig den Grundstock des von der Industriefilm-Gesellschaft einzurichtenden Filmarchivs des Buchgewerbehauses legen.

Theodor Riebicke  *Kiel: Marke*

DREISSIG FÜR DREI

Über den vierten Muster-Austausch und Wettbewerb der Schriftgießerei Berthold habe ich in Jahrgang 1920 dieser Zeitschrift eingehend berichtet. Die Leser des „Archiv", soweit sie nicht selbst beteiligt oder durch die gelegentlichen Veröffentlichungen des Berliner Hauses unterrichtet waren, werden einen hinreichenden Einblick in Art und Ziele dieser interessanten Veranstaltung gewonnen haben. Wie aus der Anzeige auf der vorliegenden Nummer hervorgeht, tritt das Haus Berthold nun mit dem fünften Wettbewerbe vor die Fachwelt, und es sind 10000 Mark an Preisen ausgesetzt worden, die selbst bei der gegenwärtigen starken Geld-Entwertung ansehnlich genannt werden müssen.

Doch das ist im Grunde nicht die Hauptsache. Wie ich in meinem oben erwähnten Bericht dargelegt habe, war der Wettbewerb als Muster-Austausch unter strebsamen Fachgenossen gedacht, dem durch die Geldpreise im Hinblick auf die menschliche Trägheit ein Anreiz gegeben werden sollte. Den fachlichen Lohn finden die Teilnehmer in der ihnen später zugehenden Sammlung von ursprünglich 30, dann immer stärker angewachsenen Zahl ausgewählter Arbeiten der gleichen Art. Namentlich aber in der Vertiefung der eigenen Ansichten und Fähigkeiten, die durch Beteiligung an der Lösung einer bestimmten Aufgabe ohne Zweifel erfolgt. Diese Konzentration auf ein begrenztes Ziel ist die Eigenart des Austausches „30/3", und in der Sammlung von 30 oder 100 Entwürfen gleicher Art wird treffliches Studienmaterial geboten.

Es ist deshalb anzunehmen, daß der fünfte Muster-Austausch „Dreißig für Drei" gleich seinen Vorgängern guten fachlichen Nutzen auswirken wird. Hermann Hoffmann.

* * *

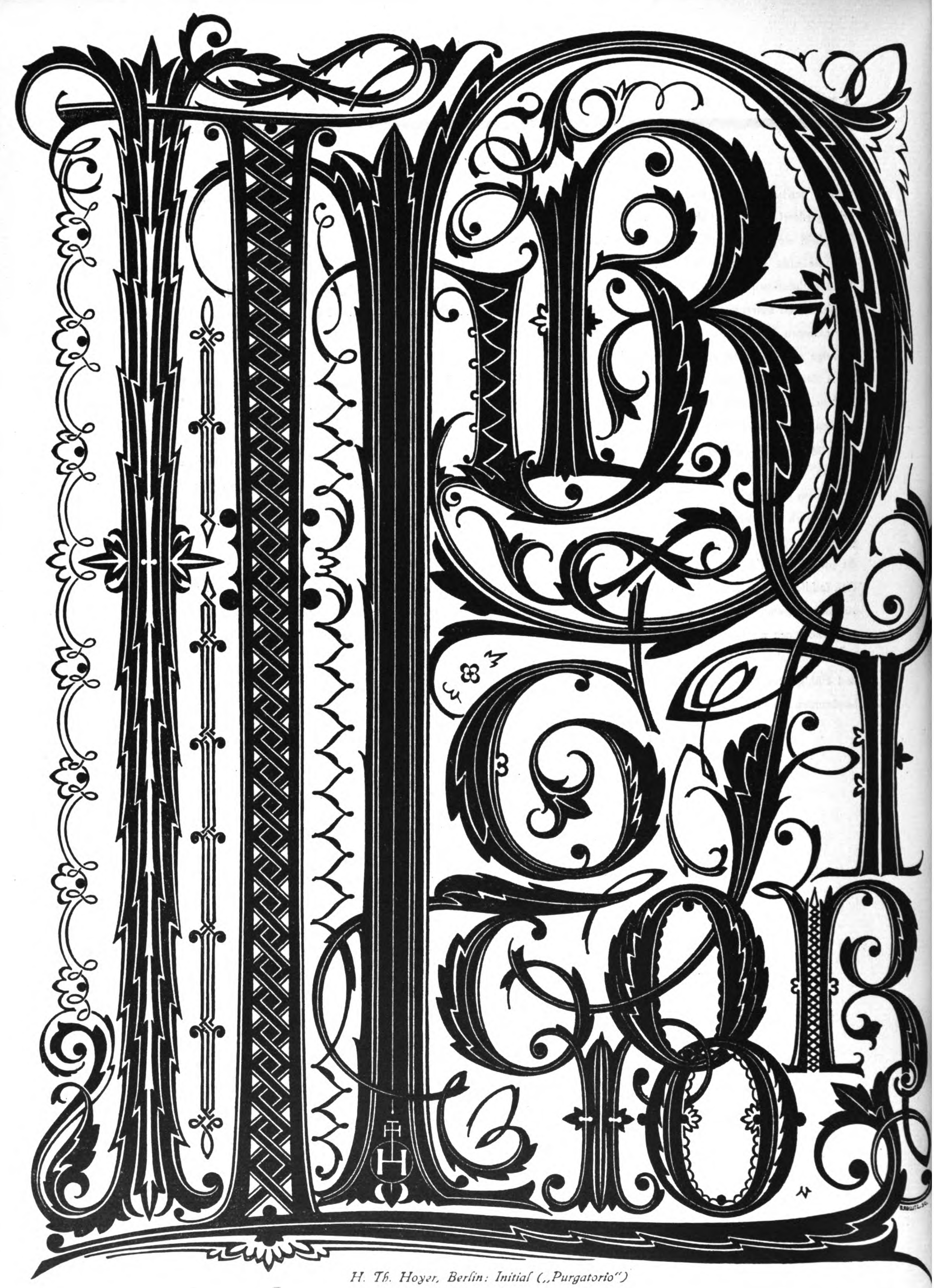
Die Firma Wezel & Naumann A. G., Kunstanstalt Leipzig, begeht ihr 50jähriges Jubiläum.

Im Deutschen Buchgewerbehaus stellt Alfred Müller-Holstein, Seidingstadt freie und angewandte Graphik aus, die einem breiten Bedürfnis in vollem Umfange gerecht wird. — Gegenwärtig zeigt die Staatliche Meßbildanstalt Berlin eine Sammlung ihrer trefflichen Photographien: »Deutsche Dome«.

Das Initial auf Seite 89 nach einem Scherenschnitt von Gudrun Kattentidt, München, die Zierstücke auf der Titelseite und den Seiten 95, 96, 101, nach Entwürfen von Ege, München, für die Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg. — Auf die in dieser Veröffentlichung mit Beilagen beteiligten Schriftgießereien, Druckereien, Buchbindereien und Papierfirmen sei besonders hingewiesen.



(Orig. Bildgröße 8 × 14 cm) *Parzinger, München: Umschlag*



H. Th. Hoyer, Berlin: Initial („Purgatorio")

J · U · L · I · — H · E · U · E · R · T

S	1	Theobald	
S	2	Richa	
M	3	Reimund	
E	4	Bertha	
W	5	Hugo	
D	6	Godolewa	
F	7	Markulf	
S	8	Else	
S	9	Aglef	○
M	10	Amalia	
E	11	Hildulf	
W	12	Henrike	
D	13	Ernest	
F	14	Reinolde	
S	15	Egino	
S	16	Edburga	

M	17	Erwig	☾
E	18	Arnolda	
W	19	Alfred	
D	20	Ermberta	
F	21	Waldfrid	
S	22	Gudrun	
S	23	Arnulf	
M	24	Gerburg	●
E	25	Meinald	
W	26	Kuneburg	
D	27	Berthold	
F	28	Helga	
S	29	Maderich	
S	30	Wiltraut	
M	31	Batho	☽

Theodor Riebicke, Kiel: Kalenderseite (Orig. koloriert)



F. H. Ehmcke, München: Umschlag

Rainer Maria Rilke

Das Stundenbuch

enthaltend die drei Bücher:
Vom mœnchischen Leben
Von der Pilgerschaft
Von der Armut
und vom Tode



Walter Tiemann: Buchtitel



Zehn Aquarelle, Text
von Emil Waldmann



Verlag der Marées-Gesellschaft,
R. Piper & Co. München, Römerstraße 1

E. R. Weiß, Berlin: Titel
(Original 22 × 32 cm)



von Max Beckmann
Einleitung von J. Meier-Graefe/
Verlag der Marées Gesellschaft/
R. Piper & Co. München, Römerstraße 1



MDCCCCXIX

E. R. Weiß, Berlin: Titel
(Original 21 × 33,5 cm)



MESSE • KIEL
15.-18. SEPTEMBER 1921



AUSKUNFT DURCH
MESSEVEREIN KIEL • MESSAMT KASUHAUS

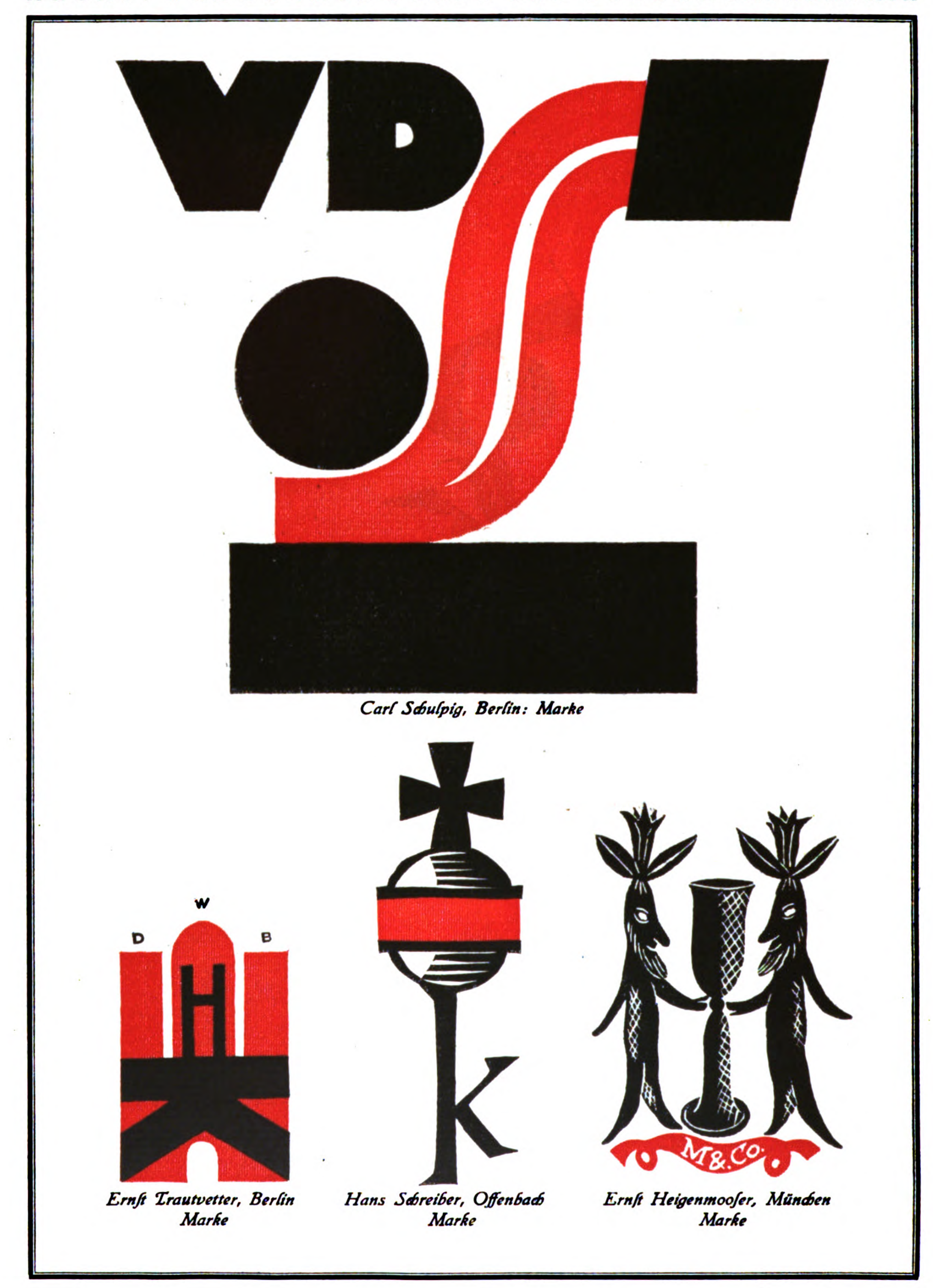
Theodor Riebicke, Kiel: Plakat
(Orig. 48 × 60)



1922
DEUTSCHE KUNST DARMSTADT
MATHILDENHÖHE MAI OKTOBER

Willy Mayer, Frankfurt a. M.: Plakat
(Orig. 55×77)





Carl Schulpig, Berlin: Marke

Ernst Trautvetter, Berlin
Marke

Hans Schreiber, Offenbach
Marke

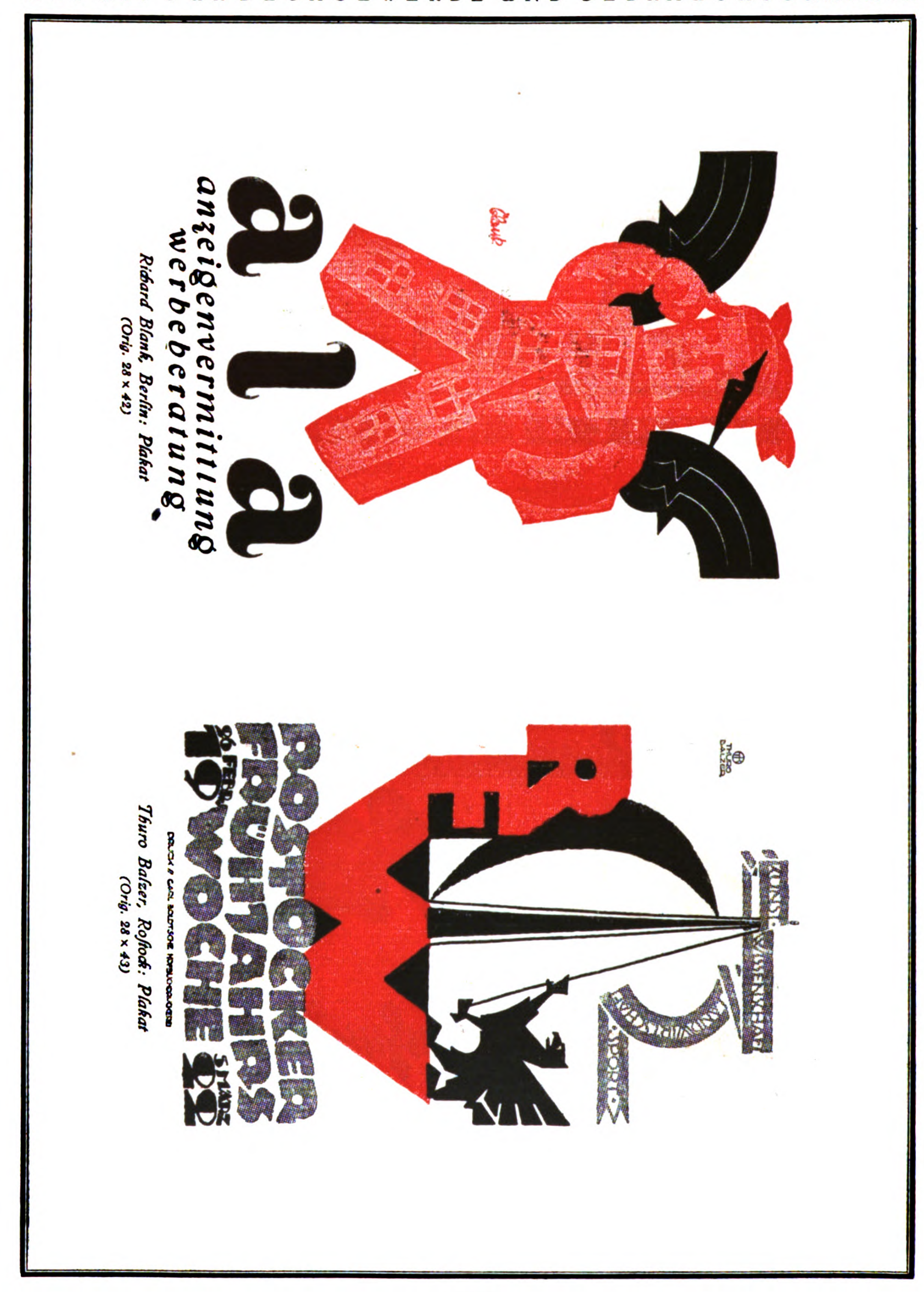
Ernst Heigenmooser, München
Marke



Eduard Ege, München: Plakat
(Orig. auf gelbem Grund 77 × 38)



Hanns Herkendall Düsseldorf: Plakat
(Orig. dreifarbig 50 × 44)



Richard Blank, Berlin: Plakat
(Orig. 28 × 42)

Thuro Balzer, Rostock: Plakat
(Orig. 28 × 43)

Werkkunst Ausstellung
von der Ortsgruppe Frankfurt-Offenbach des Bundes deutscher Gebrauchsgraphiker
12. Juni / 3. Juli
Gutenberg Museum Mainz
Rheinallee beim Kaisertor

Hans Schreiber, Offenbach a. M.: Plakat
(Orig. 52×71)

GEGR. 1625
Ur-Crostitzer Bockbier

Georg Baus, Leipzig: Plakat
(Orig. 25×38)





Ernst Böhm, Berlin-Charlottenburg
(Entwurf fur Gravur)



Hans Bohn, Offenbach a. M.: Ex libris
(Orig. Stahlstich)

Konzertgesellschaft 6. Offenbach a. Main

Konzert

Donnerstag

23.

Februar

1922

BOHN

Hans Bohn, Offenbach a. M.: Konzertprogramm

Georg Belwe, Leipzig
Marke

Hans Schreiber, Offenbach
Marke

Ernst Heigenmooser, München
Marke

NOCH ABER HAT ANDRE
BEI SICH DER VATER
DENN ÜBER DEN ALPEN
WEIL AN DEN ADLER
SICH HALTEN MÜSSEN DAMIT
SIE NICHT MIT EIGNEM SINNE
ZORNIG DEUTEN DIE DICHTER

Heinrich Pauser, Offenbach a. M. Buchseite
(Orig. 12 × 13)





Rudolf Koch, Offenbach a. M. Schriftseiten

S·E·L·I·G

sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen

MATH. 5 VERS. 8

Hermann Nater, Offenbach a. M.



Georg Belwe, Leipzig
Marke

Hans Schreiber, Offenbach
Marke

Ernst Heigenmooser, München
Marke

Heinrich Pauser, Offenbach a. M. Buchseite
(Orig. 12 × 13)



Rudolf Koch, Offenbach a. M. Schriftseiten

S · E · L · I · G

sind, die reines Herzens
sind, denn sie werden
Gott schauen

MATH. 5 VERS. 8

Hermann Nater, Offenbach a. M.

Was hast du hier zu tun, Elia?

Er sprach: Ich habe um den
Herrn, den Gott Zebaoth ge

und die Felsen zerbrach, vor dem
Herrn her; der Herr aber war
nicht im Winde. Nach dem
Winde aber kam ein Erdbeben,
aber der Herr war nicht im
Erdbeben. Und nach dem Erd-
beben kam ein Feuer; aber
der Herr war nicht im Feuer.
Und nach dem Feuer kam ein
still sanftes Sausen.
Da das Elia hörete, verhüllete
er sein Antlitz mit seinem Man-
tel und ging heraus und trat
in die Tür der Höhle. Und siehe
da kam eine Stimme zu ihm
und sprach:

Rudolf Koch, Offenbach: Illustrationen





Karl Michel, Berlin: Exlibris



Richard Blank: Holzschnitt



AUSSTELLUNG

VON SCHÜLERARBEITEN DER STAATLICHEN KUNSTGEWERBESCHULE IN CASSEL
VOM 12. BIS 19. MÄRZ 1922



*

GEÖFFNET: WERKTAGS 11-1, 3-6, SONNTAGS 11-1 UHR

Die Buchgewerbliche Abteilung

Im Rahmen der Ausstellung von Schülerarbeiten der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Cassel tritt die Buchgewerbliche Abteilung zum erstenmal mit den Leistungen ihrer Entwurfsklasse und ihrer Buchdruck- und Steindruckwerkstatt an die Öffentlichkeit. Trotz des kurzen Bestehens der Abteilung zeigt die Ausstellung schon ein vielfältiges Bild der verschiedenen Gebiete der Buch- und Schriftkunst, der Werbekunst und der Gebrauchsgraphik. Mit besonderer Freude darf festgestellt werden, daß eine Reihe der

Karl Niemann, Cassel



Räumlich erweitert wurde auch die Schmiedeklaſſe und in der Zieſelierklaſſe wurde durch entſprechende Ausbildung ihres Leiters auch das Gravieren als Unterrichtszweig aufgenommen.

Eine Sonderklaſſe für Bildgraphik und die Erweiteruung des Schriftunterrichtes ergaben ſich als wünſchenswerte Umſtellungen des Schulaufbaues. Die geplante Erweiterung der Bildhauerklaſſe mit beſonderen Werkſtätten für Stein- und Holzbearbeitung war bisher nicht durchführbar.

Die jetzt für den praktiſchen Unterricht aufwendbaren Mittel ſind trotz der erheblichen Erweiterungen und großen Geldentwertung nur ſehr beſcheiden erhöht. Maßnahmen mancherlei Art müſſen über die beſtehenden Schwierigkeiten, ſoweit angängig, hinweghelfen.

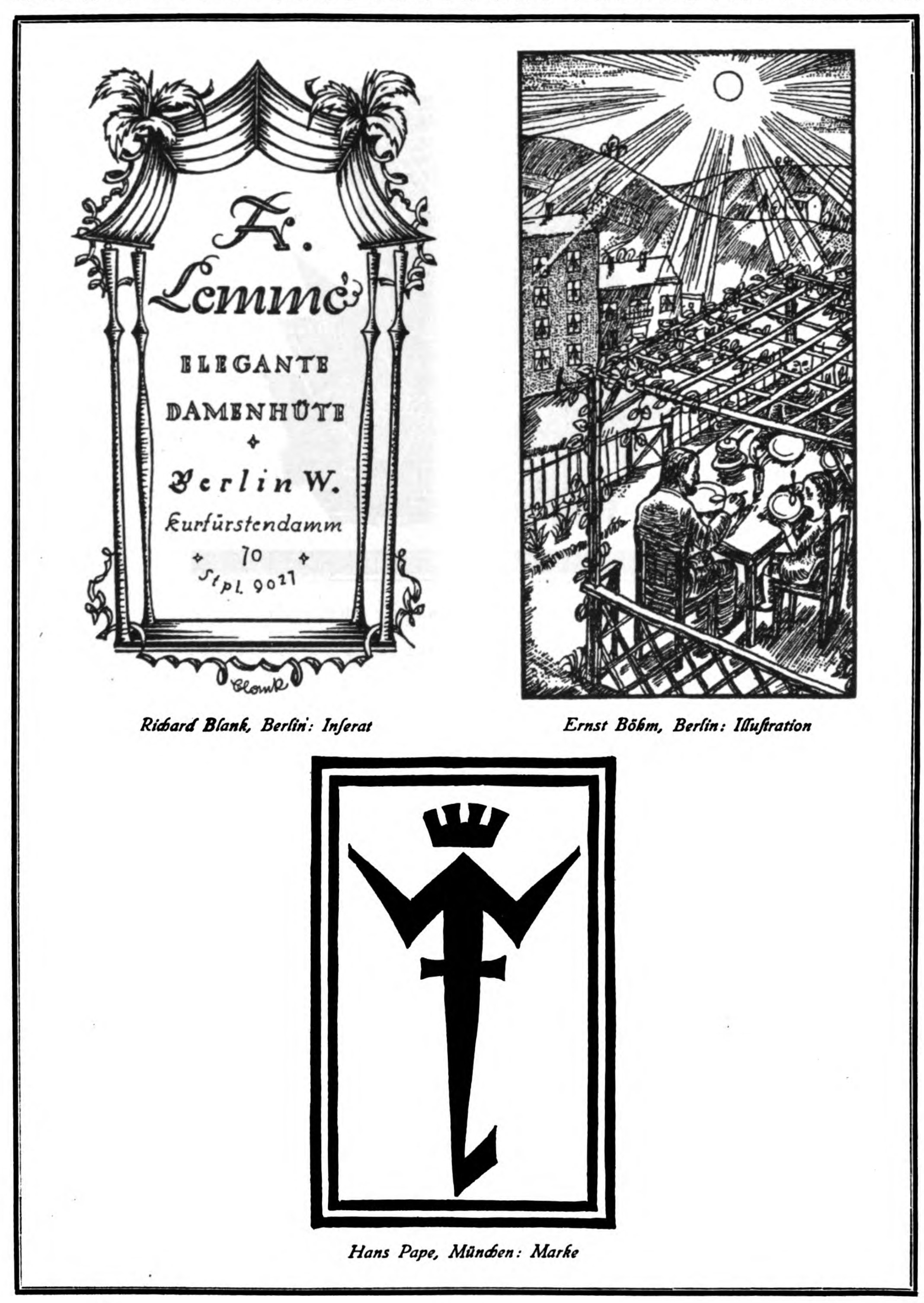
Auch die gegenwärtige Ausſtellung mußte unter dem Zeichen äußerster Sparſamkeit entſtehen und wo dies allzu offenſichtlich hervortritt, wolle man Nachſicht üben.

Direktor Dr. Lüer

A. Niemann-Caſſel: Proſpekt







Richard Blank, Berlin: Inserat

Ernst Böhm, Berlin: Illustration

Hans Pape, München: Marke

Carl Schulpig-Berlin: Marke

Fr. Charal-Friedrichsthal (Kr. Niederbarnim) Marke

Philipp Volk-Darmstadt: Marke





Fritz Köhnke, Lüneburg: Ex libris



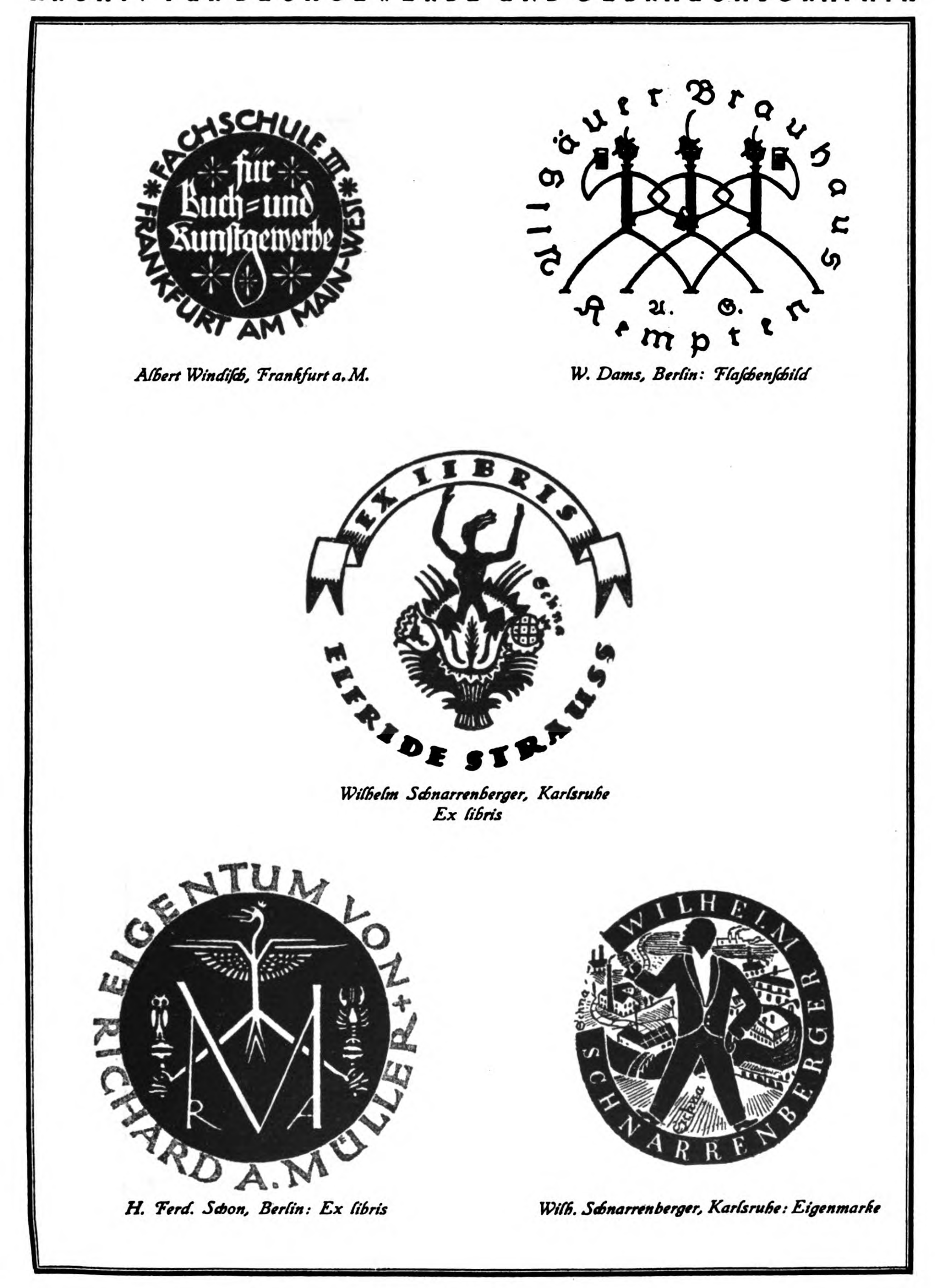
Tauf + Schein

Wir Neptun/Herr aller Meere und sonstiger Flüssigkeiten/tun hiermit kund und zu wissen/daß d...

am heutigen Tage auf dem Äquator nach Unserer alten Sitte gründlich getauft und somit würdig befunden ist/Unser allzeit getreuer Untertan zu sein/maßen ih.. dabei die alten Meeressatzungen so in den Briefen Neptuns an die Seefahrer zu lesen/ad notam gegeben worden sind. Solches wollen hinfüro alle Menschheit und Getier/so in Unseren Diensten sind/beim Passieren der Linie durch Unseren neuen Untertan gebührend beachten/und ihm helfen in allen Leibesnöten

Gegeben am ...ten .... 19.....
An Bord Dampfer ....
ARTUS/Danziger Reederei u. Handels A.-G.
Der Kapitän:

Kißner, Bremen: Taufschein
(Orig. 34 × 43)



Albert Windisch, Frankfurt a. M.

W. Dams, Berlin: Flaschenschild

Wilhelm Schnarrenberger, Karlsruhe
Ex libris

H. Ferd. Schon, Berlin: Ex libris

Wilh. Schnarrenberger, Karlsruhe: Eigenmarke



(Orig 13×30 cm)

Theodor Riebicke, Kiel
Umschlag

ALBERT HOPPLER

Sieben Lithographien:



Mit einem Bildnis des Künstlers. * Erschienen im

MENTOR-VERLAG, ZÜRICH

Fritz Ludwig Amberger, Wiesbaden



Fritz Rosen, Berlin: Marke

(Orig. 22,5 × 28,5 cm 2farbig)

Karl Michel, Berlin Umschlag

DIE
LITHOGRAPHISCHE
KUNSTANSTALT
PAUL I.
LANDMANN
MANNHEIM
FERTIGT
MODERNE,
KÜNSTLERISCH WERTVOLLE
ZIGARREN-
PACKUNGEN

Die lithograpische
Kunstanstalt
PAUL I.
LANDMANN
MANNHEIM
fertigt moderne,
künstlerisch wertvolle
ZIGARREN-
PACKUNGEN

Wilh. Schnarrenberger, Karlsruhe: Inserate





L. Bernhard, Berlin: Inserat (Orig. 18×36)

Hans Bohn, Offenbach a. M.: Inserat



L. Bernhard, Berlin: Inserat



Hugo Frank Berlin: Inserat



Ferdy Horrmeyer, Hofheim (Taunus): Inserat



V. Cissarz, Stuttgart: Inserat

Der tritt auf Grund des Gesetzes vom 15. Dezember 1920 über die Einführung einer Altersgrenze am in den Ruhestand

Für seine dem Staate in langjähriger und treuer Pflichterfüllung geleisteten Dienste wird ihm hierdurch der Dank und die Anerkennung der Staatsregierung ausgesprochen

Berlin, den

Das Preußische Staatsministerium.

Tobias Schwab, Berlin
Amtliche Graphik

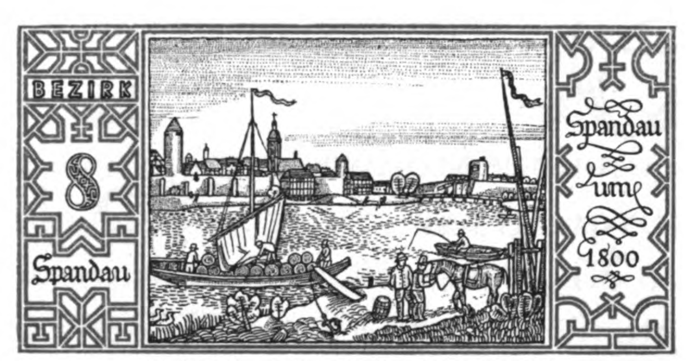
SILBERBERG

50 pf

SILBERBERG

50 pf.
zahlt die Kämmerei-kasse SILBERBERG innerhalb von drei Monaten nach öffentlicher Aufforderung.
SILBERBERG, 1. AUG. 1920
DER MAGISTRAT
JANEK BENGNER ROESLER

A. Niemann, Cassel
Notgeld



Ernst Böhm, Berlin-Charlottenburg: Notgeld



Briefmarkenentwürfe für die
Deutsche Gewerbeschau
München 1922



S. von Weech, München



Ernst Böhm, Berlin-Charlottenburg: Notgeld



Ernst Böhm, Berlin-Charlottenburg
Notgeld



Briefmarkenentwürfe für die
Deutsche Gewerbeschau
München 1922



F. P. Glaß, München

F. H. Ehmcke, München



Ernst Böhm, Berlin-Charlottenburg
Notgeld



A. Niemann, Cassel
Notgeld



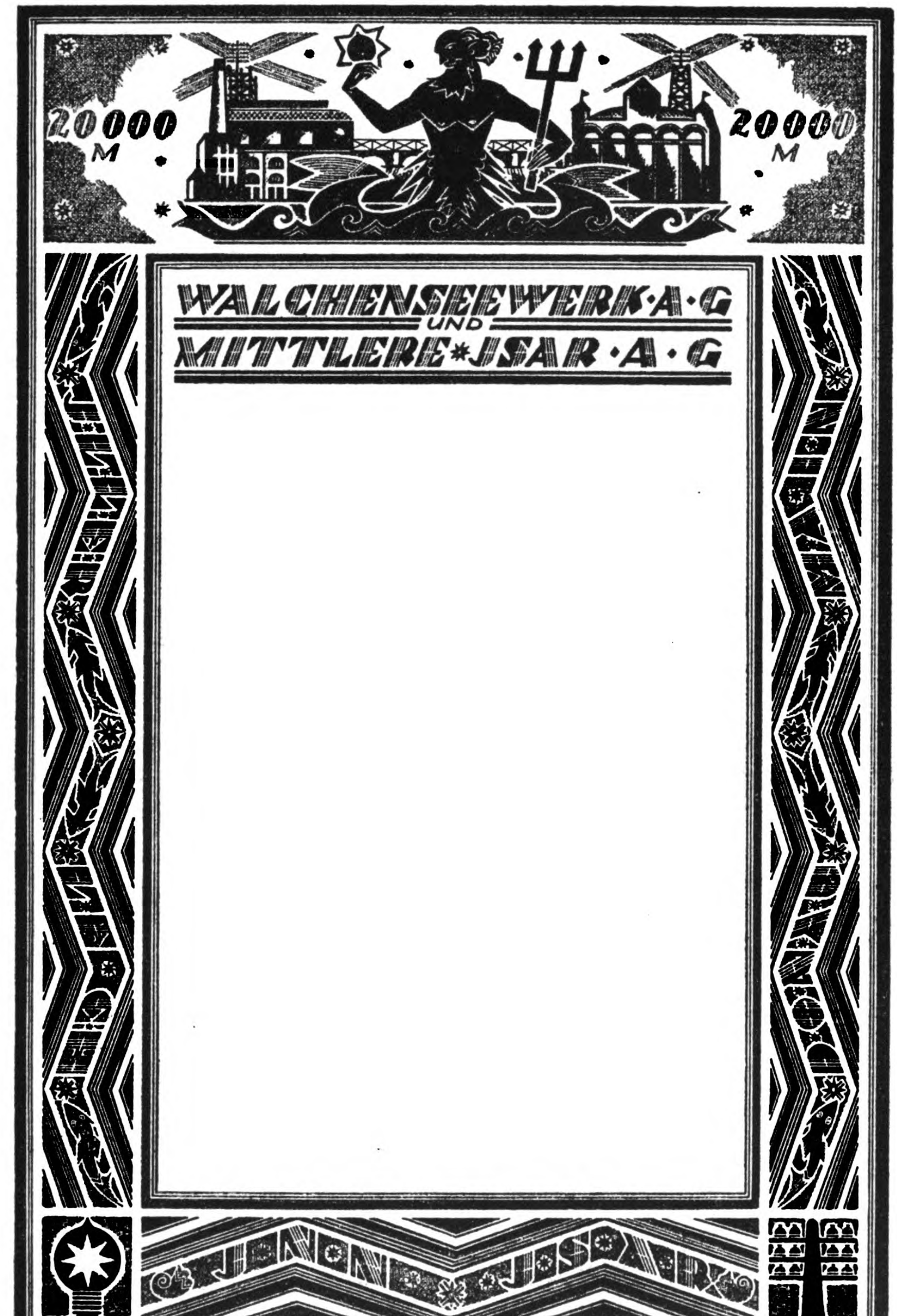
F. P. Glaß, München

Briefmarkenentwürfe für die Deutsche Gewerbeschau München 1922



F. H. Ehmcke, München

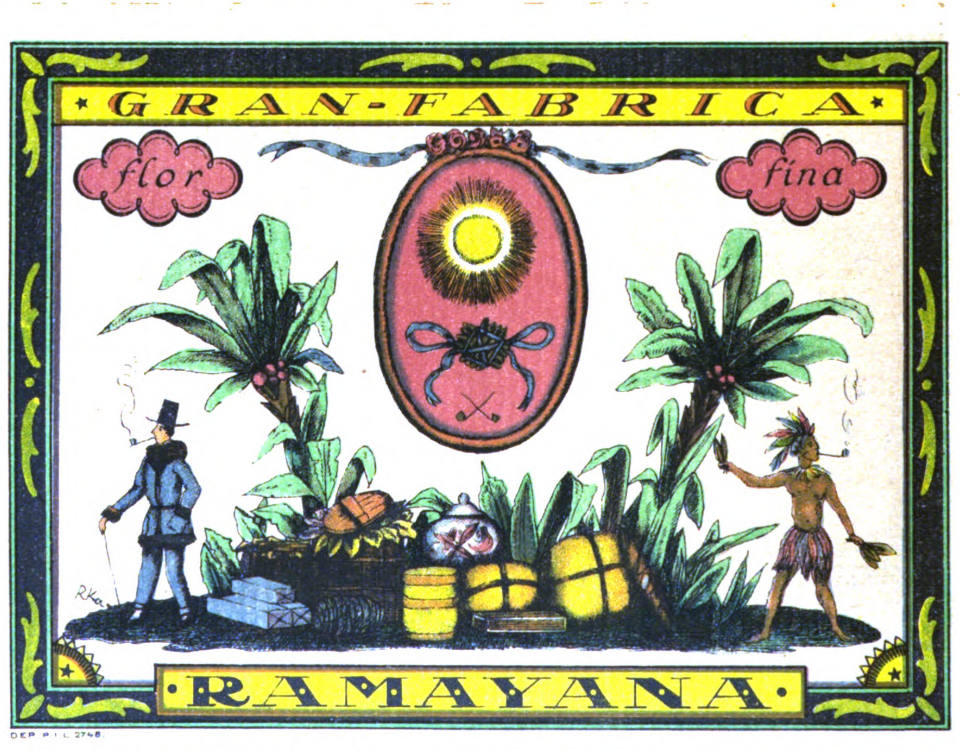




Fritz Wittlinger, München: Aktie



Erich M. Simon. * ZIGARRENPACKUNG * Druck: Paul I. Landmann, Mannheim-Neckarau.
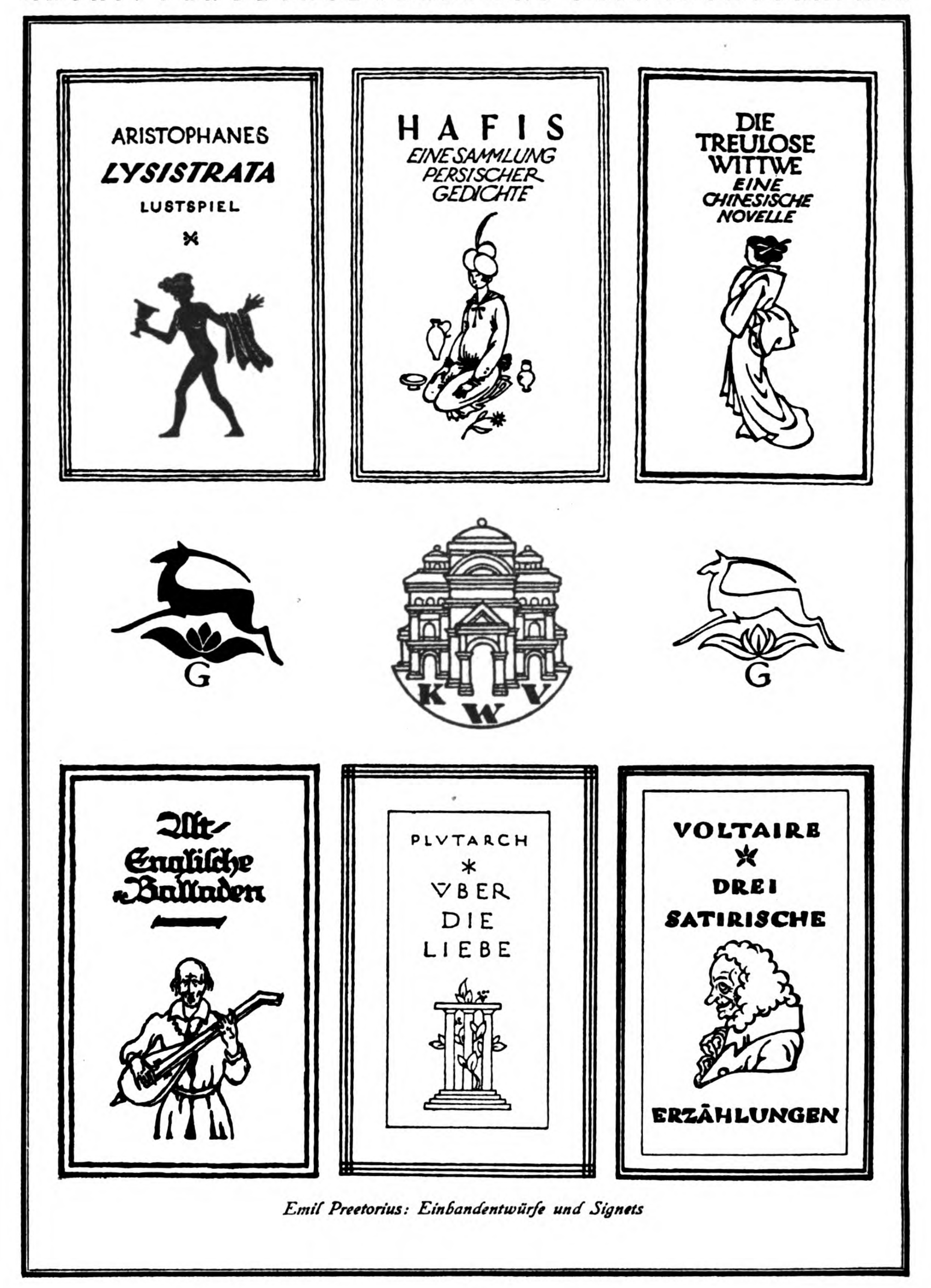


Richard Kannenberg. * ZIGARRENPACKUNG * Druck: Paul I. Landmann, Mannheim-Neckarau.



H. O. W. Hadank, Berlin

Wilh. Schnarrenberger, Karlsruhe

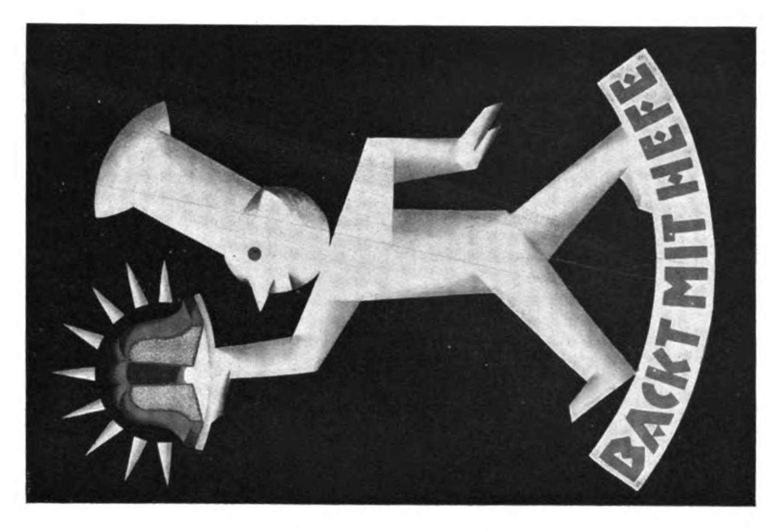


Emil Preetorius: Einbandentwürfe und Signets



Otto Franz Kutscher, Bad Nauheim
Klein-Plakat

Hermann Lani, München
Obligation



Val. Zietara, München: Plakat
(Orig. 31,5 × 48,5 cm)



Ludwig Hohlwein, München: Klein-Plakat
(Orig. 11 × 16,5 cm)

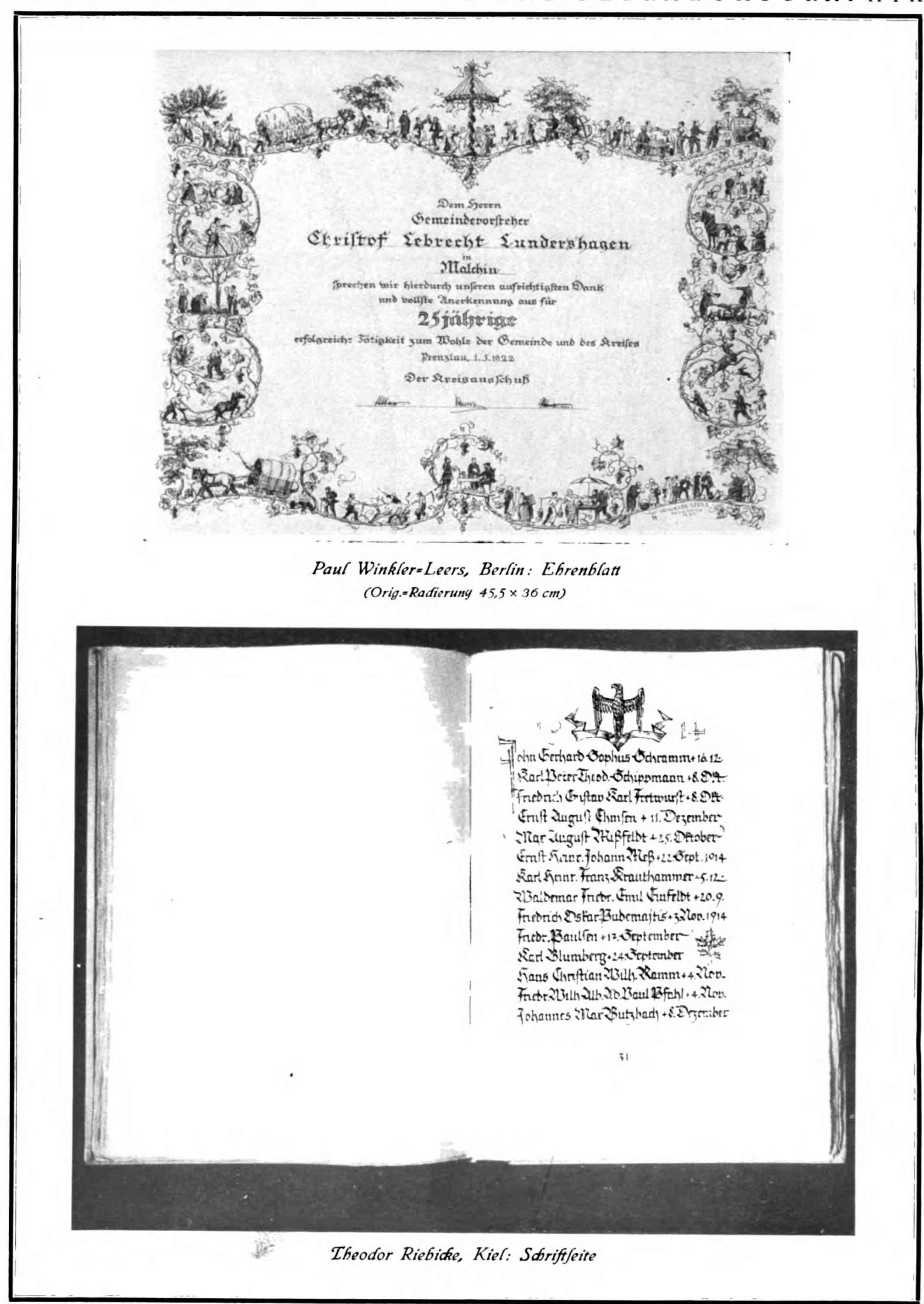


Hugo Steiner-Prag, Leipzig: Illustration (Lithogr.)





Hugo Steiner-Prag, Leipzig: Titelillustration
(Kaltnadel)



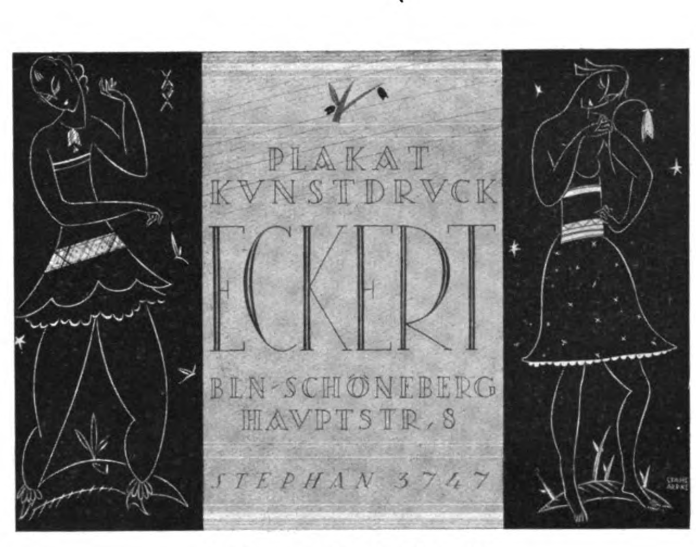
Dem Herrn
Gemeindevorsteher
Christof Lebrecht Lundershagen
in
Malchin
sprechen wir hierdurch unseren aufrichtigsten Dank
und vollste Anerkennung aus für
25jährige
erfolgreiche Tätigkeit zum Wohle der Gemeinde und des Kreises
Prenzlau, 1.5.1922
Der Kreisausschuß

Paul Winkler-Leers, Berlin: Ehrenblatt
(Orig.-Radierung 45,5 × 36 cm)

Johann Gerhard Sophus Schramm † 16.12.
Karl Peter Theod. Schippmann † 8. Okt.
Friedrich Gustav Karl Fettwurst † 8. Okt.
Ernst August Ehmsen † 11. Dezember
Max August Mißfeldt † 25. Oktober
Ernst Heinr. Johann Meß † 22. Sept. 1914
Karl Heinr. Franz Krauthammer † 5.12.
Waldemar Friedr. Emil Gufeldt † 20.9.
Friedrich Oskar Budemajtis † 3. Nov. 1914
Friedr. Paulsen † 13. September
Karl Blumberg † 24. September
Hans Christian Wilh. Ramm † 4. Nov.
Friedr. Wilh. Alb. Ad. Paul Pfahl † 4. Nov.
Johannes Max Butzbach † 8. Dezember

31

Theodor Riebicke, Kiel: Schriftseite



Stahl-Arpke, Berlin: Kleinplakat



F. W. SCHUTT DAMPFMÜHLE AKTIENGESELLSCHAFT BERLIN

AKTIE

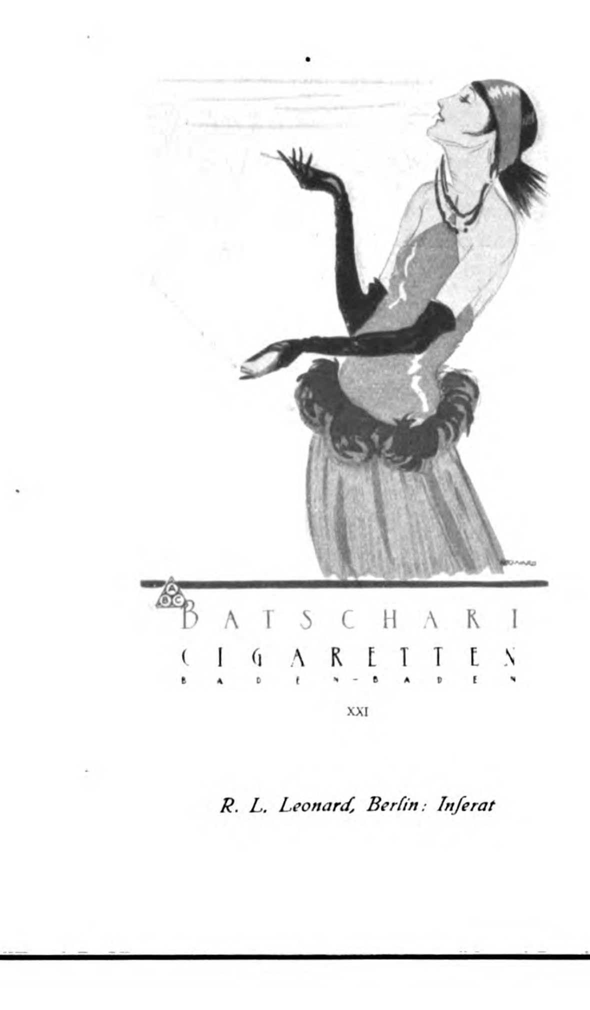
ÜBER EINTAUSEND MARK

Der Inhaber dieser Aktie ist mit dem Betrage von Eintausend Mark bei der F. W. Schütt Dampfmühle Aktiengesellschaft in Berlin als Aktionär mit allen satzungsmäßigen Rechten und Pflichten beteiligt. Den Vorschriften über den Gesellschaftsstempel ist nach der Bescheinigung des Hauptzollamtes Berlin-Börse vom 16. April 1921 Nr. 1920 des Anmeldebuchs II genügt.

BERLIN, IM FEBRUAR 1922 F. W. SCHÜTT DAMPFMÜHLE-AKTIENGESELLSCHAFT

EINGETRAGEN IN DAS AKTIENBLATT NR. DER KONTROLLBEAMTE DER AUFSICHTSRAT DER VORSTAND

F. H. Ehmcke, München: Aktie



R. L. Leonard, Berlin: Inserat



Trier, Berlin: Witzblattseite



Emanuel Jos. Margold, Darmstadt

HANDON-MARGOLD-PAPIER

Verlag H. Doenges, Wiesbaden





E. Paul Weise, Berlin

STREIFEN FÜR TASCHENBATTERIEN



MITTEILUNGEN
DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER

Schriftleitung: Dr. Wilhelm Dearneborg, Berlin-Charlottenburg 4, Droysenstrasse 11

4. JAHRGANG ★ MAI/JUNI ★ NUMMER 3/4

DER BUNDESTAG IN LEIPZIG

(Fortsetzung und Schluß des Berichts)

Da eine Debatte über den Bericht des Generalsekretärs nicht gewünscht wird, erteilt Professor Steiner-Prag Roman Busse das Wort zum Bericht des Wettbewerbsausschusses:

»Der Bericht des Wettbewerbsausschusses muss, da er das erste Mal gegeben wird, rückblickend, feststellend und ausblickend sein. Rückblickend insofern, als er sagen muss, dass vor anderthalb Jahren zur Schaffung des Ausschusses geschritten wurde, weil in der Bundesleitung die Überzeugung Platz griff, die Wettbewerbe würden zu einem Unwesen, dessen Überwachung unabweisbar wäre, weil sonst die Gebührenordnung gefährdet werden könnte. Eine weitere Erwägung war, dass durch die Kontrolle der Wettbewerbe der Einfluss des Bundes auf die Besteller ein stärkerer wurde. Nun stand zur Zeit der Neuschaffung des Wettbewerbsausschusses weder Erfahrung, Material, noch sonst ein einwandfreier Apparat zur Verfügung, es musste und muss allles dies erst langsam aufgebaut werden. Die vom Wettbewerbsausschuss im Jahre 1921 bearbeiteten 42 Wettbewerbe verursachten 168 Ein- und Ausgänge, von denen gut $^3/_4$ auf letztere zu verbuchen sind. Von diesen 42 zur Bearbeitung gelangten Wettbewerben gelang es bei fünf, Verbesserung zu erzielen, oder beabsichtigte Verschlechterungen durch Einspruch auszuschalten. Sogar ein ausländischer Wettbewerb, der in deutschen Zeitungen ausgeschrieben war, wurde auf die doppelte Preishöhe gebracht. Ein besonderes Interesse dürfte bei unseren Mitgliedern der durch seine Sperrung bekannter gewordene Wettbewerb der Firma Rothe erwecken. Die besondere Bedeutung dieses mit Unterstützung des Vereins der Plakatfreunde erlassenen Wettbewerbes liegt in folgendem: Der Wettbewerbsdienst 12 des Vereins der Plakatfreunde, datiert vom 30. November 1921, enthielt nachstehende Mitteilungen: Unser Wettbewerb für ein Wahrzeichen der Gärtnerei Hermann Rothe. Bedingungen liegen bei. Vorsicht! Dieser Wettbewerb ist vom Bunde Deutscher Gebrauchsgraphiker ‚bis auf weiteres' (!) gesperrt! (Sonderbarerweise schon vor seiner Veröffentlichung!!) Wer mit dieser Förderung der wirtschaftlichen Interessen der Künstlerschaft einverstanden ist und M 15 000.— zu wenig oder die genannten Preisrichter nicht sachverständig genug findet, der bleibe diesem Wettbewerb fern. Gleichzeitig wird um die gleiche Aufgabe (Schutzmarke) ein anderer Wettbewerb mit M 500.— weniger an Preisen ausgeschrieben, der sonderbarerweise von dem gleichen B. D. G. nicht gesperrt, sondern ausdrücklich unterstützt wird. Welcher Wettbewerb das ist, verraten wir ‚bis auf weiteres' nicht. Wie unsere Mitglieder an Hand der Mitteilungen des Bundes leicht feststellen können, haben sich sämtliche Organe des Bundes jeglicher Polemik trotz wiederholter Gelegenheit gegenüber dem V. d. P. enthalten. Hier können wir aber nicht umhin, Richtigstellungen vorzunehmen, denn die ganze Sache geht über das Bohnenlied, und die bekannte Hutschnur liegt einige Treppen tiefer. Tatsächlich sei folgendes mitgeteilt: Die angeblich ‚sonderbarerweise' schon vor der Veröffentlichung des Wettbewerbes Rothe erfolgte Sperrung ist eine durch den Wettbewerbsausschuss in Wahrnehmung der berechtigten Interessen der Bundesmitglieder vorgenommene Handlung. Der Wettbewerbsausschuss hatte als Organ des Bundes von der Bedingung, wie sie der V. d. P. erliess, in ordnungsmässiger Weise Kenntnis erhalten. Auf Grund früherer Erfahrungen musste rasch gehandelt werden, weil bekanntlich Sperrungen, die nach erfolgter Veröffentlichung eines Wettbewerbes ergehen, um einen Teil ihrer Wirkung kommen. Die in dem oben angeführten Zitat erläuterten beiden Sätze enthalten nun Behauptungen, die unbedingt der Richtigstellung bedürfen. Wahr ist, dass die im Auftrage der Firma Hermann Rothe durch den V. d. P. veröffentlichten Bedingungen des Wettbewerbes für M 15 000.— tatsächlich nicht nur ein Wahrzeichen, also eine Schutzmarke, sondern ausserdem eine Skizze für ein Inserat und Vorschläge für eine Wortmarke, d. h. drei Arbeiten verlangten und voraussetzten, dass der Preisträger die Skizze für das Inserat druckreif auszuführen habe. Hierbei drängt sich einem die Frage auf, was geschieht, wenn der Schöpfer der Inseratskizze mit dem Verfasser des besten Warenzeichens nicht identisch ist? Denn der Ausführungspreis als Zusatz gebührt nach den Gepflogenheiten dem ersten Preisträger. Dieser musste aber in einem solchen Falle auf Grund des Urheberrechtes die Ausführung der Reinzeichnung seines Mitbewerbers ablehnen. Unwahr ist dagegen, dass ‚um die gleiche Aufgabe' mit Unterstützung des Bundes ein Wettbewerb ausgeschrieben sei, der M 500.— weniger an Preisen vorsieht. Gemeint war der Wettbewerb für die Schutzmarke der Firma Wetzel & Naumann A.-G., dessen Ergebnis Sie hier im Nebenraume betrachten können. Bei diesem Wettbewerb ist für die Preissumme von M 14 500.— nur eine Schutzmarke verlangt worden. Die Sperrung des Wettbewerbes Rothe war also zu Recht erfolgt, da für den Mehrpreis von M 500.— nicht zwei weitere Wettbewerbsarbeiten verlangt werden konnten. Die ‚bis auf weiteres' erfolgte Sperrung des Wettbewerbes hatte die Firma Rothe sehr richtig aufgefasst, denn sie



trat in sehr sachlicher Weise an den Wettbewerbsausschuss des Bundes heran und verhandelte wegen Verbesserungen. Die Verhandlungen führten dann zu einer endgültigen Regelung zwischen dem Bevollmächtigten der Firma Rothe, Herrn Nothhacksberger, Herrn Regierungsbaumeister a. D. Hans Meyer vom V. d. P., Herrn Schulpig als einem der Künstlerpreisrichter und dem Vorsitzenden des Wettbewerbsausschusses des Bundes. Das Ergebnis dieser Verhandlungen waren folgende Verbesserungen:

1. Der Ausführungspreis wird von M 2000.— auf M 3000.— erhöht.
2. Die Zahl der Anerkennungspreise wird von 10 auf 14 erhöht. (Je M 500.—.)
3. Der Sonderpreis für die beste Wortmarke wird von M 500.— auf M 1500.— erhöht.
4. Für die druckreife Ausarbeitung der Zeitungsanzeige wird ein Betrag von M 2000.— ausgesetzt.

Durch die liebenswürdige Einwilligung der Firma Rothe und des Herrn Gartenarchitekten Nothacksberger war es den Parteien auch möglich, sich darüber zu einigen, dass Herr Prof. Bruno Paul als weiterer Vertreter des Bundes dem Preisgericht angehören wird. Insgesamt war also eine Erhöhung der Preise um M 6000.— gegeben. Damit wurde die Aufhebung der Sperre möglich. Wir empfehlen aus diesem Grunde die Beschickung des genannten Wettbewerbes.

Vier Wettbewerbe wurden mit Unterstützung und auf Grund der vom Bunde ausgearbeiteten Bedingungen ausgeschrieben. Es waren dies zwei Wettbewerbe: ‚Das gute Inserat' mit insgesamt M 40000.— an Preisen, der Wettbewerb Wetzel & Naumann A.-G. für eine Schutzmarke, dessen Preise M 14500.— betrugen, und der Wettbewerb der Arbeitsstelle für Deutsche Wirtschaft mit Preisen im Betrage von M 28000.—. Zwei geringere Wettbewerbe sind in Bearbeitung und bei günstigem Ergebnis wird den Bundesmitgliedern rechtzeitig Nachricht zugehen.

Als erfolgreich bearbeitet betrachtet der Wettbewerbsausschuss auch noch alle diejenigen Wettbewerbe, deren Ausschreibungen deshalb unterblieben, weil die auf Grund der Gebühren- und Wettbewerbsordnung unterbreiteten Bedingungen den Ausschreibenden von der Erlassung eines Wettbewerbes abschreckten. Derartig verhinderte Wettbewerbe gab es sieben.

Zur Sperrung musste ausser bei den bereits genannten noch bei den Wettbewerben Grastorf und dem der Margarinewerke Brema geschritten werden.

Bei sechs Wettbewerben, von deren Ausschreibung der Wettbewerbsausschuss verspätet Nachricht erhielt, konnte der Bund insofern einen Achtungserfolg buchen, als die Firmen zusicherten, künftig die Wettbewerbsbedingungen zu beachten und sich bei Ausschreibungen vom Bunde die Bedingungen ausarbeiten zu lassen.

Ein Teil der übrigen Einsprüche blieb unbeantwortet, aber auch die Ergebnisse dieser Wettbewerbe verliefen demgemäss sang- und klanglos, denn niemals sah man Ross und Reiter wieder. Selbstverständlich blieben dem Wettbewerbsausschuss auch solche Antworten nicht erspart, die man sich im Privatleben nicht hinter den Spiegel zu stecken pflegt. Privatleben und Amt muss man aber zu trennen wissen.

Nun zum Ausblick. Wir stehen in der Bundesleitung auf dem Standpunkt, dass die Pest der Wettbewerbe bekämpft, und, soweit unsere Macht reicht, möglichst unterbunden werden müsse. Dies kann aber nur Schritt für Schritt erreicht werden. Einstweilen müssen wir danach streben, Einfluss auf die Gestaltung der Wettbewerbe zu gelangen. Deshalb bitte ich alle Anwesenden, den Wettbewerbsausschuss in seiner Tätigkeit durch eifrige Mitarbeit zu unterstützen. Dies kann im besonderen durch recht rasche Übermittlung von durch Inserate bekanntgegebenen oder sonst irgendwie veröffentlichten Preisausschreiben geschehen. Der sehnlichste Wunsch des Wettbewerbsausschusses ist aber die Benachrichtigung vor Erlass eines Ausschreibens, denn nur dann ist ein wirklich erfolgreicher Einspruch durchzusetzen, weil an bereits veröffentlichten Wettbewerben aus juristischen Gründen nur unter grossen Schwierigkeiten etwas zu ändern ist. Wir bitten also mitzuarbeiten, um einem wichtigen Teile der Bundeseinrichtungen zum Erfolge zu verhelfen, damit der Bund in der Lage ist, bei allen Ausschreibungen ein gewichtiges Wort mitzusprechen.«

Jost, München, bittet um ausführlichen Bericht in den Mitteilungen bezgl. der Sperrung des Wettbewerbes Rothe. Die Versammlung verzichtet auf eine weitere Aussprache über die Wettbewerbsangelegenheiten. Prof. Steiner-Prag bittet um den Bericht der Kassenprüfer, zu dessen Verlesung Otto Firle, Berlin, von den an der Reise nach Leipzig verhinderten Kassenprüfern Georg Wagner und Hugo Matthias bevollmächtigt ist.

ABRECHNUNG FÜR DAS JAHR 1921

Gewinn- und Verlustkonto

1. Einnahmen:		
Beiträge 1921	M 19525.50	
Stiftungen	„ 4185.—	
Beitr. d. Landes- u. Ortsgruppen	„ 19981.12	
Vermögens-Fonds	„ 3063.87	
Paten-Fonds	„ 230.—	
		M 46985.49
2. Ausgaben:		
Unkosten	M 33447.68	
Porto	„ 2198.88	
Drucksachen	„ 7681.85	
		M 43328.41
		M 3657.08

Vermögens-Konto

Bestand:		
Bar	M 826.40	
Bankkonto	„ 1151.97	
Postscheckkonto	„ 2415.56	
		M 4393.93
Davon ab:		
Beitrag 1922	M 270.—	
Konto der Landesgruppe Berlin-Brandenburg	„ 466.85	
		M 736.85
		M 3657.08

Vermögen laut vorstehender Abrechnung M 3657.08.

Vorstehende Gewinn- und Verlustrechnung haben wir geprüft und mit den vorhandenen Belegen übereinstimmend befunden.

Berlin, den 11. Januar 1922.

gez. Georg Wagner. gez. Hugo Matthias.

Firle fragt an, ob von einem Mitgliede der Versammlung nähere Aufschlüsse gewünscht werden. Professor Steiner-Prag stellt fest, dass dies nicht der Fall ist. Infolgedessen stellt Firle den Antrag: »Auf Grund des vorliegenden Kassenberichtes der Herren Georg Wagner und Hugo Matthias aus Berlin, unterschriftlich vollzogen am 11. Januar 1922 ebendort, gewählt ordnungsgemäss in der letzten Generalversammlung des Bundes, beantrage ich, die Entlastung der Bundesleitung vorzunehmen.« Der Antrag auf Entlastung der Bundesleitung wird einstimmig angenommen.

Professor Hadank dankt für das der Bundesleitung im vergangenen Jahre bewiesene Vertrauen, dankt seinen Mit-

arbeitern, und dankt vor allem Dr. Dearneborg und Frl. Breitkreutz für die aufopfernde und uneigennützige Mitarbeit, für die beide endlich einigermassen angemessen ent schädigt werden müssten. (Bravorufe.) Er dankt allen Vorständen der Landes- und Ortsgruppen, die gewissermassen als Statthalter der Bundesleitung durch die Verwaltung der Bundesinteressen in ihren Gebieten und ihre Mittelung den Zusammenschluss der Kräfte und die tüchtige Entwicklung des Bundes ermöglichten, dankt weiter allen anderen Mitgliedern des Bundes, die durch die Vertretung der Bundesinteressen nach innen und aussen wertvolle Mitarbeit leisteten. An diesen Dank knüpfe sich nicht schwer die Hoffnung, dass die vergangene Mühe den Interessen und dem Stande der Gebrauchsgraphiker wirtschaftlich und künstlerisch die Wege ebnete, und dass die die Einmütigkeit aller Mitglieder des Bundes gewiss sei, im kommenden Jahre auf dem Gebiete der Wertarbeit erspriesslich mitzuwirken, um sich innerhalb der deutschen Wirtschaft und Industrie einen beachtenswerten Platz in Gemeinschaft mit dem Buch- und Druckgewerbe zu verschaffen. (Lebhafter Beifall.)

Professor Steiner-Prag verliest vor der Neuwahl des Bundesvorsitzenden die betreffenden Bestimmungen der Satzungen. Die Stimmberechtigungen werden geprüft. Zu Wahlprüfern werden Professor Belwe, Professor Buhe und Howard ernannt. Hertwig, Berlin, empfiehlt Professor Hadank zur Wiederwahl. Gruner, Leipzig, pflichtet im Namen der Ortsgruppe Leipzig und auf deren einstimmigen Beschluss in Anbetracht der verdienstvollen Tätigkeit Professor Hadanks bei. Dr. Hauschild, Leipzig, unterstützt als Schriftleiter des Archivs den Antrag lebhaft. Das Leichtere sei durch das Zustandekommen der Arbeitsgemeinschaft geschaffen, das Schwerere stehe noch bevor, da nun die eigentliche Arbeit anfange. Professor Hadank sei geistig mit den Zielen der Arbeitsgemeinschaft auf das innigste vertraut. Der Ausfall seiner Mitarbeit würde der schmerzlichste Verlust sein. (Lebhafte Zustimmung.) Professor Hadank erklärt sich auf eine Anfrage bereit, unter den besonderen Umständen seine Wiederwahl anzunehmen. Während die Wahlprüfer das Wahlergebnis feststellen, wird die Verhandlung nach der Tagesordnung mit Zustimmung der Versammlung fortgesetzt.

Zur Neuwahl des Aufnahmeausschusses erklärt Hadank als Vorsitzender des Aufnahmeausschusses, dass der Aufnahmeausschuss selbst nie getagt habe. Die Arbeit sei von ihm und den Mitgliedern der Bundesleitung in der wöchentlichen Sitzung der Bundesleitung erledigt worden, da Zweifelfälle nicht vorlagen. Die eingereichten Arbeiten berechtigten ihrem Werte nach entweder zur Aufnahme oder zur Ablehnung. Er empfiehlt, Richtlinien für die Aufnahmeausschüsse aufzustellen, damit die Aufnahme in allen Gruppen nach einheitlichen Grundsätzen erfolge. Für den Aufnahmeausschuss der Bundesleitung, der verhältnismässig wenig Arbeit zu leisten hätte, da die Aufnahmen hauptsächlich von den zuständigen Landes- und Ortsgruppen besorgt würden, schlägt er vor: zwei Mitglieder der Bundesleitung und ein aussenstehendes Mitglied zu wählen, dass in Zweifelsfällen unbefangen den Ausschlag geben könne. Im übrigen müsse die Neuwahl des Aufnahmeausschusses vertagt werden, bis die Neuwahl des Bundesvorsitzenden erledigt sei.

Firle schlägt darauf zur Neuwahl der Kassenprüfer die Wiederwahl der bisherigen Kassenprüfer Wagner und Matthias vor. Dr. Dearneborg und Firle erklären auf eine Anfrage von Jost, dass die Herren bereit seien, ihre Wiederwahl anzunehmen. Professor Steiner-Prag schlägt zur Vereinfachung vor, die Wahl der Kassenprüfer mit der Wahl des Aufnahmeausschusses in Form der Listenwahl zu verbinden.

Inzwischen haben die Wahlprüfer ihr Geschäft beendet. Professor Buhe verkündet als Wahlergebnis: 67 Wahlzettel mit 302 Stimmen. Davon 301 Stimmen für Professor Hadank, ein Stimmzettel leer. Professor Steiner-Prag stellt fest, dass Professor O. H. W. Hadank in vorschriftsmässiger Wahl erneut zum Bundesvorsitzenden gewählt wurde. (Bravorufe.) Professor Steiner-Prag begrüsst Professor Hadank als neuen Bundesvorsitzenden.

Vor der Neuwahl des Aufnahmeausschusses benennt Professor Hadank als seine künftigen Mitarbeiter in der Bundesleitung die Herren: H. K. Frenzel, Berlin SW, Brücken-Allee 19, als geschäftsführender Vorsitzender für innere Angelegenheiten des Bundes und insbesondere Gebührenordnung.

Otto Arpke, Berlin SW 68, Kochstr. 73, als Vorsitzender der Ausstellungskommission.

Roman Busse, Berlin NW 52, Thomasiusstr. 20, als Vorsitzender des Wettbewerbsausschusses.

Otto Firle, Dipl.-Ing., Berlin-Halensee, Hobrechtstr. 1, für Berufsberatung.

Max Hertwig, Berlin W 30, Stubbenstr. 12, als Vorstand des Aufnahmeausschusses und als Mitglied der Ausstellungskommission.

Robert L. Leonard, Berlin W 35, Potsdamer Str. 121 g, als Vorsitzender des Finanzausschusses.

Wilhelm Plünnecke, Berlin W 62, Kurfürstenstr. 71, als Archivar für das Archiv des Bundes.

Als Mitglieder des Aufnahmeausschusses werden vorgeschlagen:

Professor Böhm, Hertwig, Leonard.

Als Kassenprüfer: Wagner und Matthias.

Da sich kein Widerspruch erhebt, erfolgt Abstimmung. Die Vorgeschlagenen werden einstimmig gewählt. Zur Ergänzungswahl für den Ehrenausschuss weist Hadank auf die Bedeutung des Ehrenausschusses hin. Für den ausscheidenden Professor Behrens wird von Professor Hadank Professor Emil Rudolf Weiss vorgeschlagen. Die Wahl wird einstimmig angenommen. Professor Weiss wird von seiner Wahl telegraphisch benachrichtigt. Professor Hadank bringt folgendes Schreiben des Reichskunstwarts zur Verlesung: »Auf Ihr Schreiben vom 11./I. teile ich Ihnen mit, dass ich leider am ersten Bundestage der Deutschen Gebrauchsgraphiker nicht teilnehmen kann, da ich in dieser Zeit hier unabkömmlich bin, bedaure dies aber sehr, weil ich der festen Überzeugung bin, dass sich die so erfreulich begonnene Zusammenarbeit des Bundes der Deutschen Gebrauchsgraphiker mit meinem Amte immer mehr ausgestalten wird, und weil ich von dem immer stärkeren Zusammenschluss aller Gebrauchsgraphiker in dem gemeinsamen Bund viel erhoffe. gez. Redslob.

Der Vorschlag des Bundesvorsitzenden, an den Reichskunstwart ein Begrüssungstelegramm zu senden, wird mit Beifall angenommen.

Zum Antrage der Bundesleitung über die Festsetzung des Mindestbeitrages für ordentliche Mitglieder auf M 250.— im Jahre 1922 verweist Professor Hadank zur Begründung auf den Kassenbericht und den Voranschlag für das Jahr 1922, den alle Delegierten und Vorstände in Händen haben. Er bedauert den Ausfall von M 10000.— Beiträgen im vergangenen Jahr. Wer seinen Beitragspflichten nicht nachkomme, schalte damit automatisch Energie der Bundesleitung aus. Der Bund müsse für jedes Mitglied das Archiv bezahlen. Alle Unkosten seien enorm gestiegen. Die Gehälter müssen sich einigermassen den Anforderungen anpassen. Nichtzahlenden Mitgliedern die Leistungen des Bundes zu gewähren, sei künftig eine Unmöglichkeit. Das beweise der Voranschlag. (Der Voranschlag, dessen Abdruck nicht erfolgen kann, wird verlesen.) Die Kosten des Voranschlages, die nicht durch die Beiträge gedeckt werden, müssen aus anderen noch zu erschliessenden Einnahmequellen zufliessen. Besonders aber durch Werbung ordentlicher und fördernder Mitglieder, sowie durch Mitarbeit im Archiv. Um den Mitgliedern die Beitragsleistung zu erleichtern, könne die Zahlung in Halb- und Vierteljahrsraten, sogar in Zehnmonatsraten à M 25.— erfolgen. Da andere Berufsorganisationen viel grössere Ansprüche an ihre Mitglieder stellen, müssen auch die Gebrauchsgraphiker den erforderlichen Gemeinsinn aufbringen und

der Bundesleitung den Beitrag in der nicht gerade leichten Herzens beantragten Höhe gewähren.

Professor Steiner-Prag bekennt, dass die Ortsgruppe Leipzig zwar auch eine geringere Beitragsleistung gewünscht und beantragt, sich dann aber von der Notwendigkeit der Forderung von M 250.— überzeugt habe, das werde wohl den Vertretern der anderen Gruppen ähnlich gehen, er bittet daher, den Antrag der Bundesleitung debattelos anzunehmen. Der Antrag wird einstimmig angenommen.

Nunmehr erhält H. K. Frenzel das Wort zum Bericht über die neue Gebührenordnung.

Meine Damen und Herren!

Die Gebührenordnung war die Keimzelle unseres Bundes und sie hat sich in kurzer Zeit zu seinem Rückgrat und Lebensnerv entwickelt. Sie selbst hat eigentlich keinen ganz legitimen Vater gehabt, denn dies Kind wurde von unseren Freunden, nämlich den Plakatfreunden, gezeugt. Ihr Schicksal war denn auch so ziemlich das gleiche der meisten Illegitimen, kaum dass ihre Existenz nicht mehr zu verbergen war, besonders als die ersten Lebenszeichen kamen, wollten es die Väter nicht mehr gewesen sein und sie glaubten vor ihrer Familie diesen kleinen Seitensprung nicht mehr verantworten zu können. Der Volksmund behauptet aber, dass Kinder der Liebe besonders hübsch sein sollen und so ist denn auch unser Kindchen trotz seiner Jugend ein kräftiges und vielversprechendes Wesen geworden. Kinderkrankheiten blieben ihm natürlich auch nicht erspart und sie mussten, wie Sie ja alle wissen, verschiedentlich durch rote und grüne Prozentpflaster bekämpft werden. Aber diese kleinen Hausmittel reichen nicht mehr aus, es muss einmal eine gründliche Kur vorgenommen werden, damit das Kind organisch weiterwachsen kann und uns den Segen bringt, den wir von ihm erhoffen. Das ganze letzte Jahr hat eigentlich dieser Verbesserung gegolten und ich muss feststellen, dass die Landesgruppe Bayern am eifrigsten und schnellsten gearbeitet hat. Dann gibt es aber eine ganze Anzahl anderer Gruppen, die in so tiefes Nachdenken versunken sind, dass ich annehme, sie sind darüber eingeschlafen; denn ihre Vorschläge haben wir bis zur Stunde überhaupt noch nicht, obwohl es die Bundesleitung weiss Gott nicht an Bitten und ernsthaften Vorstellungen hat fehlen lassen. Ich erwähne das nur deshalb, da von der Landesgruppe Bayern der Bundesleitung die bittersten Vorwürfe gemacht wurden, in der Annahme, die Bundesleitung verzögere die Neuherausgabe der Gebührenordnung. Da wir aber nur ein so lückenhaftes Material besassen, konnten wir eine Gebührenordnung, die für das ganze Reich Geltung haben soll, nicht von Berlin aus herausbringen, sondern mussten die Angelegenheit bis zu dem Bundestag in Leipzig vertagen.

Ist die erste Gebührenordnung auch lediglich aus unserer wirtschaftlichen Not heraus entstanden, um dem im wirtschaftlichen Kampf alleinstehenden schwachen Künstler durch Zusammenschluss eine Stärkung und Festigung zu geben, so ist sie heute aber nicht allein eine Norm für die Preisbildung unseres Berufes, sondern sie wird jetzt zu einer Verpflichtung für jedes Bundesmitglied, nicht allein zu einer Verpflichtung die Preise einzuhalten, sondern zu einer Verpflichtung zur Qualität in der Arbeit. Als vor zwei Jahren die erste Gebührenordnung herauskam, war der Bund noch ein loses, unsicheres Gefüge. Heute aber ist seine Stellung klar und fest umrissen. Er ist die berufliche Organisation aller Graphiker, die das Buch- und Werbewesen zu ihrer Lebensaufgabe gemacht haben. Der Bundesgedanke hat sich durchgesetzt und seine bisherigen Äusserungen sind so glücklich gewesen, dass wir auch nach aussen hin bei Behörden und den gesetzgebenden Körperschaften unsere Wünsche in wirkungsvoller Weise vertreten konnten. Jedes erreichte Ziel, jeder Schritt vorwärts birgt immer neue Pflichten und Verpflichtungen. Verlangen wir durch die Gebührenordnung, dass uns ein Preis für unser Arbeiten gegeben wird, der uns in diesen schweren Zeiten eine Existenzmöglichkeit gibt, so haben wir die Pflicht, diese Forderungen durch unsere Leistungen zu rechtfertigen. Jedes Mitglied, welches sich auf die Gebührenordnung beruft, beruft sich auf den Bund und muss sich vergegenwärtigen, dass nach seinen Leistungen und seinem Verhalten der ganze Bund beurteilt wird. Das sollte sich jeder zu allen Zeiten vor Augen halten. So wenig sich sonst im Leben ein anständiger Mensch dazu hergibt, seinen Mitmenschen herabzusetzen und zu schädigen, ebensowenig dürfen wir auch hier in unseren beruflichen Angelegenheiten unsern Kollegen Schaden zufügen. Wir Künstler sind im allgemeinen stolz darauf, dass wir durch unseren Beruf, durch unsere Kunst in ein kameradschaftlich-brüderliches Verhältnis zueinander treten. Zeigen wir es hier in seiner schönsten Form: in der Förderung unserer Idee, das künstlerische Gut zu mehren und die Dinge des Alltags, die wir gestalten, durch die Form, die wir ihnen geben, zu Dingen der Freude und des guten Geschmacks zu machen. Der Kaufmann sucht unsere Hilfe im Konkurrenzkampf, nehmen wir diesem Umstande das Unschöne und machen wir ihn zu einem Wettstreit der schönen Form und der guten Qualität.

Nun dürfen wir die ausserordentlichen Schwierigkeiten nicht ausser Acht lassen, die uns dabei im Wege stehen; denn der Begriff Qualität ist bei sehr vielen unserer Auftraggeber nur ein Schlagwort aber noch lange kein Begriff. Das ist ja eben das Schlimme, dass jede Kunst ihre Grenze darin findet, als sie als solche erkannt wird. Wir erleben es dauernd mit: Kunstwerke, die uns heute unantastbar hoch erscheinen, sind häufig den Zeitgenossen des Künstlers ganz gleichgültig gewesen, sind überhaupt nicht als Kunstwerke erkannt worden. Damit stossen wir auf einen sehr heiklen Punkt unserer Aufgabe: was dem freischaffenden Künstler höchstes Gesetz und Gewissen sein muss, nämlich den einmal als richtig erkannten Weg, seinen Ideen und Gedanken, Gestalt zu geben und sich durch keine Kritik und keine Misserfolge von seinem Wege abbringen zu lassen, hat für uns nur bedingte Geltung und trennt uns von der freien Kunst grundsätzlich. Wir werden unsere Arbeiten nie so ganz frei gestalten können; denn wir müssen den Willen unserer Auftraggeber mit dem künstlerischen Auffassungsvermögen seines Käuferkreises in eine gute Form bringen.

Besonders schwierig war es für uns, eine feste Formel für die Preise der Gebührenordnung zu finden, und wir haben uns darauf geeinigt, einen Grundpreis von 1919 anzunehmen mit einem durchschnittlichen dreifachen Aufschlag. Die Preistabelle selbst liegt ja hier zur Beschlussfassung vor und wir können alle Mängel, die noch bestehen, durch die Debatte korrigieren.«

Über die vorgelegte Gebührenordnung entspinnt sich eine lebhafte Diskussion. Professor Steiner-Prag schlägt vor, die Redner mögen nur das vorbringen, was sie an der Gebührenordnung technisch zu bemängeln hätten. Die Versammlung zeigt sich einverstanden. Howard führt im Auftrage der Ortsgruppe Leipzig aus, dass die Aufstellung einer gemeinsamen Gebührenordnung überhaupt bedenklich scheine, da aber infolge der allgemeinen Unsicherheit auf allen Gebieten ein praktischer Vorschlag zur Lösung der Frage nicht gefunden sei, habe die Ortsgruppe Leipzig mit grosser Mehrheit beschlossen, die Vorlage mit einigen Abänderungen anzunehmen. Die Skizzengebühr erscheine zu niedrig. Der Abschnitt Gelegenheits-Graphik, also Gebührenbestimmungen für Festschriften, Adressen, Urkunden etc. sollten aus der Gebührenordnung entfernt werden. Die Preisbestimmung sei hierbei dem einzelnen zu überlassen, der allein die Gelegenheit und alle persönlichen Momente berücksichtigen könne. Preisbestimmungen können bei der Gelegenheitsgraphik nur den Preis verderben. Vor allem aber seien die nicht sehr sachverständigen Bestimmungen über die Buchgraphik reformbedürftig. In der sehr langen, oft sehr lebhaften Debatte über diese angeschnittenen Fragen nehmen Schreiber, Frankfurt a. M.; Hendrick,

Hamburg; Firle, Berlin; Murcken, Breslau; Professor Schnarrenberger, Karlsruhe; Jost, München; Howard, Leipzig; Busse, Berlin; Wolbrandt, Crefeld; Professor Hadank, Berlin; Storz, Stuttgart; Leonard, Berlin; Gruner, Leipzig; Hoyer, Berlin; Frenzel, Berlin; Professor Steiner-Prag, Leipzig wiederholt das Wort. Jost spricht sein Erstaunen darüber aus, nach einem Jahr Arbeit an der Gebührenordnung noch so verschiedene und ungeklärte Meinungen zu finden. Offensichtlich seien viele Gruppen noch nicht einmal über die Anfangsgründe hinausgekommen. Die Mindestsätze könnten in jeder Landes- und Ortsgruppe durchgeführt werden. Wenn die Mindestpreise noch nicht allenthalben erreicht seien, so wäre das noch lange kein Beweis dafür, dass sie unerreichbar sind. Die Gebrauchsgraphiker dürften in ihrer Preisbildung nicht so schlapp und zaghaft sein. Unterbietung schädige nicht nur den einzelnen sondern alle. Die Skizzengebühr müsse in der Vorlage erhöht werden. Leonard warnt vor dem Gedanken, in den verschiedenen Landes- und Ortsgruppen verschiedene Gebührenordnungen aufzustellen. Der Bund würde dabei den wirtschaftlichen Zusammenhang verlieren, die Gruppen würden untereinander in Konkurrenz geraten. Busse verweist auf die Materialpreise. Die Gebrauchsgraphiker müssten ihren Stand und seine Berufsinteressen so zähe und energisch vertreten wie die Buchdruckergehilfen. Warum sollte unsere Wertarbeit nicht dieselbe Preissteigerung mitmachen wie alles übrige. Warum sollten wir uns als Schaffer von Werten in unseren Lebensbedingungen erniedrigen lassen. Firle schlägt vor, der Gebührenordnung die Herstellungskosten zugrunde zu legen, und bei Berücksichtigung der Auflagenhöhe je nach dem 5, 10 oder 15 % der Herstellungskosten als Gebühr festzusetzen. Für Schutzmarken sei dieses Prinzip allerdings nicht durchführbar. Steiner-Prag stellt fest, dass die Skizzengebühr der Vorlage allseitig als zu niedrig bemängelt werde und empfiehlt, die Skizzengebühr auf ein Halb der Entwurfsgebühr zu erhöhen. Frenzel hält es für richtiger, die Skizzengebühr nicht zu hoch zu nehmen. Jost und andere wünschen, die Skizzengebühr auf ein Drittel der Entwurfsgebühr festzusetzen. Gruner will die Meinungen vereinen und dehnbar in der Formel erfassen: „Die Skizzengebühr soll ein Drittel bis ein Halb der Entwurfsgebühr betragen." Steiner-Prag sieht in der Lösung einen Trugschluss. Leonard hält es für richtiger, nicht einen so grossen Spielraum zu lassen. Steiner-Prag bemerkt, die Skizzengebühr richte sich nach der Entwurfsgebühr, deren Bestimmung nach oben jeder in der Hand habe, da die G.-O. nur Mindestpreise festsetze. Der Antrag, die Skizzengebühr auf ein Drittel der Entwurfsgebühr zu erhöhen, wird mit 302 Stimmen angenommen. Dieser Antrag wird nach weiteren Ausführungen durch Hadank dahin ergänzt: „Der Bundestag beschliesst, dass jede weitere Skizze, die nach der ersten Skizze zur Ausführung gelange, mit je ein Viertel des Betrages der Entwurfsgebühr berechnet wird. Steiner-Prag meint, der Bund sei besonders den jüngsten Mitgliedern gegenüber verpflichtet, für die allgemeine Einführung der Mindestsätze zu sorgen. Er bittet daher, die Gebührenordnung so, wie sie von der Bundesleitung vorgelegt sei mit den beschlossenen Abänderungen bez. Skizzengebühr und Abschnitt Buch anzunehmen. Die Bundesleitung solle mit den Erfahrungen des Bundestages eine Redaktion der Gebührenordnung vornehmen, und die abgeänderte Gebührenordnung den Gruppen vorlegen. Hadank erklärt nach Anfrage von Hendriok, laut Satzungen seien die Mitglieder auf die Einhaltung der Gebührenordnung verpflichtet. Die Durchführung der neuen Gebührenordnung könne auch von den wirtschaftlich Schwächeren in einem halben Jahre erreicht sein. Die Gebührenordnung sei daher bis zum 1. Juli d. J. durchzuführen. Diese Bestimmung habe aber nur Gültigkeit für die Mitglieder. Für die Auftraggeber soll die heute angenommene und demnächst veröffentlichte Gebührenordnung massgebend sein. Die Geltung der neuen Gebührenordnung werde in der Presse bekannt gemacht. Alle Landes- und Ortsgruppen sowie die Einzelmitglieder haben mit der Bundesleitung für diese Bekanntmachung in der Fach- und Tagespresse zu sorgen. Frenzel empfiehlt, mit verwandten Verbänden zusammenzuarbeiten, damit unsere Mindestsätze nicht unterboten würden. Steiner-Prag hält es für angemessener, derartige Verhandlungen nicht zu führen und selbständig vorzugehen. Hadank findet ein Handinhandgehen mit solchen Verbänden nicht unpraktisch, wenn dadurch wirtschaftlich mehr erreichbar sei. Wir führten wirtschaftlich einen Kampf und müssten uns die Errungenschaften anderer Organisationen dienstbar machen. Entsprechend der Anregung Steiner-Prag wird die Vorlage der Gebührenordnung mit der Bestimmung, dass die Gebührenordnung bis spätestens 1. Juli 1922 vollkommen durchgeführt sein müsse, angenommen.

Steiner-Prag verliest nunmehr die Anträge der Gruppenvorstände, die nacheinander einstimmig angenommen werden:

1. Die Landesgruppe Rhein-Main stellt den Antrag, dass die künstlerische Redaktion für das Archiv von Jahr zu Jahr neu gewählt wird.
2. Die Landesgruppe Rhein-Main stellt den Antrag, dass der nächstjährige Bundestag in Frankfurt-Main stattfinde.
3. Die Landesgruppe Bayern stellt den Antrag: Zur Wettbewerbsordnung sind Ausführungsbestimmungen in kürzester Form herauszugeben, die den Schiedsrichtern, soweit sie Bundesmitglieder sind, jeweils zuzustellen, und zu deren Einhaltung sie verpflichtet sind.
4. Landesgruppe Berlin-Brandenburg: Die Mitgliederversammlung der Landesgruppe Berlin-Brandenburg vom 6. Januar 1922 regt an: Dass der Bundestag beschliessen möge, es solle den Landesgruppen der Auftrag gegeben werden, Richtlinien für die Aufnahmeausschüsse zu schaffen.
5. Landesgruppe Sachsen: Die Gebührenordnung soll spätestens innerhalb eines Monats nach Feststellung gedruckt vorliegen und schnellstens an die Mitglieder versandt werden. Die Vorstände der Landes- und Ortsgruppen sind verpflichtet, dafür zu sorgen, dass die erste fällige Rate des Mitgliedsbeitrages bis zu diesem Termin bestimmt an die Bundesleitung abgeführt wird.

Ferner wird nochmals die von Professor Hadank zur Annahme empfohlene Resolution über die Wertarbeit zur Vorlesung gebracht mit der Anfrage, ob die Resolution in Form und Inhalt angenommen werden könne und mit dem künstlerischen Gewissen vereinbar sei. Nach der einstimmigen Annahme dieser Resolution erklärt Professor Steiner-Prag, dass diese Resolution nunmehr für alle Mitglieder des Bundes bindende Kraft habe.

Unter Verschiedenes spricht Jost über die Deutsche Gewerbeschau München 1922. Hendriok fragt an, ob die Ortsgruppe Hamburg ihre Generalversammlung vom November nach dem Bundestage wiederholen müsste, was bejaht wird.

Um $^1/_2$3 Uhr nachmittags schliesst Professor O. H. W. Hadank als Vorsitzender des Bundes den ersten Bundestag mit einem Dank an die Anwesenden für das bezeigte Interesse und die einstimmig gefassten Beschlüsse. Durch diese Beschlüsse werden wir zu dem Ziele weiterkommen, das wir uns gesteckt haben.

Der Arbeitseifer und Redefluss setzte sich während der gemeinsamen Mittagstafel fort. Jost, München, hatte noch allerlei Wissenswertes über die Deutsche Gewerbeschau zu sagen und Frenzel, Berlin, brachte zum Nachtisch einige Entschliessungen zur Verlesung, welche der Reichswirtschaftsverband der bildenden Künstler auf seiner Mitgliederversammlung vom 27. November 1921 in Frankfurt-Main zur Frage der Umsatzsteuer, zur Frage der Gewerbesteuer in Sachsen und Gross-Thüringen, zum Einspruch gegen die Verordnung des Reichsjustizministers zur Vereinfachung des Strafverfahrens, die dem Künstler den Schutz gegen den Diebstahl geistigen Eigentums entzieht,

angenommen hatte. Die Versammlung nahm einen Antrag an, demzufolge sich der Bund einstimmig hinter die vorerwähnten Entschliessungen des Reichswirtschaftsverbandes stellt, und mit ihm in der Wahrung dieser berechtigten Interessen völlig einig ist.

Nach der kurzen Mittagstafel folgten die Teilnehmer der Bundestagung einer Einladung der Deutschen Bücherei. Professor Dr. Minde-Pouet erregte in einem kurzen Vortrage lebhafte Teilnahme für die Ziele dieser einzigartigen Unternehmung, die bestimmt ist, alle Erzeugnisse der im Druck niedergelegten Geistesarbeit ohne Werturteil uns und der Nachwelt zu erhalten. Den Erklärungen schloss sich eine Führung durch die mustergültig eingerichteten Lagerräume und Lesesäle an. Als besondere Aufmerksamkeit für die Gebrauchsgraphiker war eine intime Ausstellung von Luxusdrucken vorbereitet, in der künstlerisch und handwerklich hervorragende Leistungen sowie Werke der Spekulation auf wahllosere Instinkte anschaulich nebeneinander lagen.

Dann lud noch die Ortsgruppe Leipzig in den Erfrischungsräumen der Deutschen Bücherei zum Tee ein, bei dem Frau Professor Tiemann Märchen von Andersen mit der Anmut und dem Reichtum ihres Wesens zum besten gab, das, selbst fein und besonders, allen die es streift, ein Erlebnis und eine Freude ist. So endigte der erste Bundestag.

GEGEN DIE NOTLAGE DER KÜNSTLER

Der Reichswirtschaftsverband bildender Künstler Deutschlands hatte am Dienstag, den 28. Februar 1922 abends 1/28 Uhr im grossen Sitzungssaale des ehemaligen Herrenhauses, Berlin, Leipziger Str. 4 zu einer grossen Versammlung einberufen, um in einer Aussprache den Behörden und der Öffentlichkeit zu zeigen, dass die Künstler der Entwicklung der Dinge nicht tatenlos zusehen wollen. Der Bund war amtlich durch den geschäftsführenden Vorsitzenden H. K. Frenzel und Roman Busse, Mitglied der Bundesleitung vertreten. Der Bundesvorsitzende, Professor O. H. W. Hadank, der die Einberufung mit unterzeichnet hatte, war durch eine andere Sitzung verhindert, an der Versammlung teilzunehmen. Die Versammlung kam zu nachstehender Entschliessung:

»Die heute, am 28./II. 1922, im Plenarsaale des Herrenhauses zu Berlin auf Veranlassung des Wirtschaftlichen Verbandes bildender Künstler, Berlin, einberufene, von 800 Personen besuchte Versammlung der bildenden Künstler, Schriftsteller und Tonsetzer Berlins hat — unterstützt von Zustimmungs- und Sympathieerklärungen aus dem ganzen Deutschen Reiche — nach Vorträgen berufener Vertreter über die ‚Notlage der deutschen Kunst' einstimmig folgende Entschliessung angenommen:

Kunst im weitesten Sinne des Wortes (bildende, Tonkunst, Schrifttum) gehört dem Volke! Ihre Pflege und Förderung ist in Art. 142 der Reichsverfassung verheissen. Wir stellen fest, dass bis heute so gut wie nichts geschehen ist, diese Verheissung zu erfüllen. Vielmehr ist das Gegenteil der Fall!

Wir fordern — ausgehend von der Überzeugung, dass nur auf diesem Wege das Kunstbedürfnis der deutschen Kulturgemeinschaft befriedigt und unserm Volke in der Kunst die sittlichen Grundlagen seiner Kultur erhalten werden können — Freilassung der Kunstwerke als solche von jeder Besteuerung, Luxus-, Umsatz- oder Vermögenssteuer!

Wir fordern ein Verlagsrecht für die bildende Kunst, damit endlich dem Zustande der Rechtlosigkeit und Rechtsunsicherheit auf diesem Gebiete ein Ende bereitet wird und der schwer um sein Dasein ringende Künstler durch ein Schutzgesetz davor bewahrt wird, weiterhin ein Objekt der Willkür und der Geschäftstüchtigkeit gewisser Unternehmerkreise zu werden.

Wir fordern Schutz der Regierung gegen die Ausbeutung unserer geistigen Arbeit durch Plagiate. Es ist eines Kulturvolkes unwürdig, seine Künstler hiergegen schutzlos zu lassen, insbesondere in einer Zeit, wo die Notlage der Zeit dem Künstler nicht die Möglichkeit gibt, sich selbst zu schützen. Die Novelle zur Entlastung der Gerichte vom 1./IV. 1921 muss, soweit sie Urheberrechtsverletzung auf den Weg der Privatklage verweist, aufgehoben und das Offizialprinzip bei den Staatsanwaltschaften wieder hergestellt werden. Diebstahl am geistigen Gut der Nation ist eine Angelegenheit, in der das öffentliche Interesse immer zu bejahen ist.

Wir fordern den Schutz der Reichsregierung und weitgehendste Unterstützung bei Durchführung des Planes der Kulturabgabe. Es darf bei der Hilfe für die geistigen Arbeiter nicht nur bei den Worten bleiben, wir wollen endlich Taten sehen!

Wir fordern besondere Förderung der Bestrebungen zur Verbesserung der für den Künstler notwendigen Materialien, insbesondere der Künstlerfarben.

Wir fordern entsprechend der Stellung der deutschen Künstler als Kulturträger pflegsamste und rücksichtsvollste Behandlung bei der Durchführung unserer Aufgaben. Hierzu gehört einmal die Wiedereinführung von Frachtermässigungen bei Ausstellungen, die allein es ermöglichen kann, die Kunst der breiten Masse des Volkes zuzuführen. Den erforderlichen Austausch der Kunstwerke aus den verschiedenen Teilen des Reiches zu bewirken, und so die Kunst zu dem zu machen, was sie ist und sein will, ein Erziehungsmittel für unser Volk. Hierzu gehört ferner die Wiedereinführung des freien Museumsbesuches durch die Künstler zu Lern- und Studiumzwecken.

Wir fordern unserer anerkannten Notlage entsprechend Schutz gegen die beabsichtigten Mietssteuern, die uns unsere Ateliers und Werkstätten unhaltbar machen muss.

Entsprechend der immer wieder zu betonenden Bedeutung der Kunst beim Wiederaufbau unseres Staates fordern wir angemessene Vertretung in den berufsständischen Vertretungen und Selbstverwaltungskörpern in Staat und Gemeinden, dies gilt insbesondere für die kommenden Bezirkswirtschaftsräte. Nicht nur im Reichswirtschaftsrat müssen die Künstler gehört werden, sondern auch im Parlament, in den Ausschüssen und in der Regierung sollen sie bei den die Kunst betreffenden Fragen gehört und ihre Anregungen auch beachtet werden.

An die Regierungen und die Parlamente des Reiches und der Einzelstaaten richten wir die Bitte, sich zum Fürsprecher unserer Forderungen zu machen und mit unseren Organisationen darüber zu wachen, dass gegenüber nivellierenden und mechanisierenden Tendenzen unserem Volke die Kunst und seine Künstlerschaft erhalten wird.



RECHTSBERATUNG

Den Mitgliedern sei mit zwei Beispielen nochmals dringend anempfohlen, jede Auftragserteilung schriftlich zu bestätigen und den Preis der Ausführung jeder Leistung zugleich festzusetzen.

Erster Fall: Streit über die Gebühr für den Entwurf von Titelvignetten.

Da ein Preis für die bestellten Titelvignetten nicht vereinbart worden ist, so hat der Besteller den angemessenen Preis zu bezahlen. Über die Angelegenheit entscheidet im Streitfalle das Gericht nach Anhörung von Sachverständigen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass das Gericht ferner bei der Frage der Angemessenheit die Gebührenordnung des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker berücksichtigen wird. Ich glaube auch meinerseits, dass der in Rechnung gestellte Betrag von M 50.— pro Stück nicht zu hoch ist.

Einen Anspruch auf Rückgabe der Entwürfe und Sperrung oder Vernichtung der angefertigten Klischees steht dem Mitgliede nicht zu, es sei denn, dass der Besteller sich mit einer Rückgängigmachung des Vertrages einverstanden erklärt. Denn der Vertrag ist gültig abgeschlossen, auch wenn ein Preis nicht vereinbart worden ist. Weil dieser Mangel des Vertrages durch die richterliche Festsetzung des angemessenen Preises geheilt wird.

Endlich möchte ich noch darauf aufmerksam machen, dass beide Parteien ein Interesse daran haben, die Streitfrage im Wege gütlicher Einigung aus der Welt zu schaffen, denn bei einem Prozess über M 400.— riskiert der unterliegende Teil, an Gerichtskosten mehr zu bezahlen, als das ganze Streitobjekt beträgt, und wenn etwa das richterliche Urteil keinem von beiden Recht gibt, also z. B. anstatt des geforderten Betrages von M 400.— einen Preis von M 200.— für angemessen halten sollte, so würde jeder Teil die Hälfte der Kosten zahlen müssen, und keine der Parteien einen Vorteil aus dem Prozess haben.

Zweiter Fall: Streit über die Auftragserteilung für den Entwurf eines Warenzeichens:

In Ihrer Sache gegen K . . . ist die Bundesleitung nach sorgfältiger Prüfung der vorgelegten Akten zu folgendem sachverständigen Gutachten gelangt:

Die richterliche Ansicht, welche zur gerichtlichen Entscheidung vom 4. Oktober 1921 führte, ist irrtümlich. Von Kl . . ., der nach seiner eigenen Aussage zur Erteilung des Auftrages ermächtigt war, wurde zweifellos ein Auftrag für die Schaffung eines Warenzeichens erteilt, der Graphiker A. W . . . hat also auf jeden Fall eine Gebühr für seine Leistung zu verlangen. Der Betrag der Gebühr, auf den der Graphiker Anspruch hat, ist danach zu richten, ob der Auftrag zu einer Skizze oder zu einem Entwurfe erteilt war. Da der Beklagte zuvor bei der Firma P. K . . ., Erfurt, sich über die künstlerische Art und Fähigkeit des Graphikers W . . . unterrichtet hatte, spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass Herr W . . . den Auftrag für den Entwurf eines Warenzeichens erhalten hat. Die Mindestgebühr für den Entwurf eines Warenzeichens beträgt nach der Gebührenordnung des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker M 1200.— (Eintausendzweihundert Mark). Für die erste Skizze beträgt die Gebühr ein Drittel der Entwurfsgebühr, also M 400.—, für jede weitere Skizze ein Viertel der Entwurfsgebühr, also weiterhin je M 300.—. Die kostenlose oder unverbindliche Anfertigung von Skizzen und Entwürfen ist unzulässig und den Mitgliedern des Bundes, die satzungsgemäss auf die Einhaltung der Gebührenordnung verpflichtet sind, untersagt. Die Skizze zu einer graphischen Arbeit bedeutet im Gegensatz zu der Ansicht des Richters die wesentliche künstlerische Leistung, da in der Idee und ihrer Darstellung der Künstler ursprünglich das Besondere leistet, was von seiner besonderen Fähigkeit erwartet wird. Die weitere Ausführung ist zumeist nur Arbeit seiner berufsmässigen Geschicklichkeit. Die Bedeutung der Skizze als künstlerische Leistung wird übrigens durch die Sorgfalt bestätigt, welche die meisten Künstler der Skizze zuwenden, so dass zwischen Skizze und Ausführung häufig nicht leicht zu unterscheiden ist.

Erheblich ist jedoch der Unterschied im Rechte, das der Künstler bezgl. der Auftraggeber an der Skizze bzw. am Entwurfe hat. Die Skizze bleibt immer und mit allen Rechten Eigentum des Urhebers und ist ihm zurückzugeben. Die für die Skizze gezahlte Gebühr ist nur eine Entschädigung für künstlerische Bemühungen. Erst mit der Zahlung der Gebühr für einen Entwurf erwirbt der Auftraggeber das Eigentums- und Reproduktionsrecht. Ein Abzug an der Entwurfsgebühr ist aber auch dann nicht zulässig, wenn der Auftraggeber sein erworbenes Recht zur Veröffentlichung nicht ausübt.

LANDESGRUPPE BERLIN-BRANDENBURG

Der Reklamespiegel

On n'est jamais si bien servi que par soi-même. (Etienne.)

Unter obigem Titel beabsichtigt der Vorstand der Landesgruppe Berlin-Brandenburg unter der Leitung des Vorsitzenden Jo Steiner, der der Vater des Gedankens ist, ein 8—16 Seiten starkes Heft, im Format des »Archivs für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik« periodisch erscheinen zu lassen. »Der Reklamespiegel« soll eine fortlaufende Chronik aller Reklameereignisse der Landesgruppenmitglieder sein, ein Bilderbuch, das uns von Monat zu Monat zeigt, wo wir auf dem Gebiet der Reklame und der Gebrauchsgraphik technisch und künstlerisch stehen. »Der Reklamespiegel« bringt die durch das Berliner Reklamewesen veröffentlichten Arbeiten seiner Mitglieder in kleinen Autotypien (7 cm Breite). Für den Anfang müssen allerdings die Mitglieder, wenn es ihnen irgend möglich ist, die Klischeekosten ihrer im »Reklamespiegel« abzubildenden Arbeiten tragen. Für Druck, Herstellung und Papier sorgt der Vorstand.

»Der Reklamespiegel« soll ein Nachschlagewerk für unsere Mitglieder, für Liebhaber und Reklameinteressenten werden. Die Mitglieder unserer Landesgruppe werden ersucht, ihre Neuveröffentlichungen an den Vorsitzenden, Herrn Jo Steiner, Charlottenburg, Schillerstrasse 102 zu senden. Schriftleitung und Herausgeber: Der Vorstand. (Sch.)

LANDESGRUPPE BAYERN

Den Bemühungen der fünf Mitglieder, die es übernommen haben, die Leitung der Deutschen Gewerbeschau in ihrer Werbetätigkeit für die graphische Abteilung zu unterstützen, ist es gelungen, als Gegenleistung für den Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker einen Raum von etwa 25 qm Bodenfläche gebührenfrei zu erhalten. Er liegt an der Flanke der graphischen und buchgewerblichen Abteilung, zwischen Halle I und II, also in der Hauptverkehrslinie und ist deshalb für eine repräsentative Schau unseres Bundes recht geeignet. Selbstverständlich kann nicht eine grosse jahrmarktartige Darbietung in Betracht kommen, dafür aber eine Auswahl vom Besten, aufgemacht in einer Weise, die geeignet sein wird, über Zweck und Art unseres Bundes allen jenen Kreisen Aufschluss zu geben, die als Auftraggeber für uns in Betracht kommen. Wieviel Einzelmitglieder dabei vertreten sein werden, ist belanglos, weil jedes unserer Mitglieder Gelegenheit hat, in den Ausstellungen der Verleger, Drucker und Klischeefabrikanten, der Luxuspapier- und Tapetenfabriken usw., vertreten zu sein.

Die Ausstattung unseres Raumes ist Eduard Ege übertragen, der als Gebrauchsgraphiker ein Künstler von Rang ist und neuerdings auch durch die Ausmalung des Weinlokals »Reigen« mit lebensgrossen Figuren und reicher und reizvoller Ornamentik Aufsehen erregt hat.



Die wechselnden Monatsausstellungen, die von der Landesgruppe Bayern im Vorraum der Druckerei Etzold veranstaltet wurden, mussten leider eingestellt werden, weil das Interesse der Mitglieder dafür zu gering war. Die Vorstandschaft hielt es deshalb nicht für angebracht, für die geringfügigen und sozusagen zufällig zusammengekommenen Ausstellungen ausgiebige Propaganda zu machen, womit begreiflicherweise auch der Besuch zu wünschen übrig liess.

In der Jahreshauptversammlung wurden Professor Ludwig Hohlwein als Ehrenvorsitzender und Heinrich Jost als geschäftsführender Vorsitzender neuerlich bestätigt. Der Schriftführer Julius Nitsche ersuchte aus häuslichen Gründen und wegen Arbeitsüberlastung um Enthebung von seinem Posten. An seiner Stelle wurde Paul Süss gewählt. Dem Jury- und Aufnahmeausschuss gehören an: Eduard Ege, Max Eschle, Ernst Heigenmooser, J. B. Maier, Valentin Zietara. Eschle hat (für Franz Paul Glass) die Vertretung im Wirtschaftlichen Verband, Nitsche das Pressereferat übernommen.

Mitglieder, die München besuchen, können telephonisch beim geschäftsführenden Vorsitzenden Adressen von Münchener Kollegen erfahren, die ihnen Gelegenheit zum Übernachten bieten. Es wäre sehr erfreulich, wenn anlässlich der Gewerbeschau recht Viele davon Gebrauch machen wollten. Treffpunkt zu gemütlichem Plaudern ist jeden Freitag abends im Café Universität, Amalien-, Ecke Theresienstrasse. Nitsche.

LANDESGRUPPE RHEIN-MAIN, SITZ FRANKFURT/MAIN

Am 15. Februar wurde vor dem Amtsgericht in Mannheim ein Prozess ausgefochten, der die Gebrauchsgraphiker interessieren dürfte. Ausser dem Museumsdirektor Dr. Storck aus Karlsruhe war unser Vorstandsmitglied Windisch vom Amtsgericht zum Sachverständigen ernannt worden. Es handelte sich um folgendes: Die Lithographische Kunstanstalt Paul F. Landmann hatte von Prof. Schnarrenberger eine Zigarrenpackung erworben, deren Verschlussstreifen eine andere Mannheimer Firma einfach — nachdruckte. Die Firma begründete ihr Verhalten damit: einen Verschlussstreifen könne jeder machen, sogar jeder Lehrling (!), er sei also kein schutzgeniessendes Kunstwerk im Sinne des Kunstschutzgesetzes. Ein Zeuge, Steindruckermeister (kleiner Geschäftsinhaber), behauptete sogar in seiner rührenden Naivität: Wenn man solche Sachen nicht nachdrucken dürfe, könne ein Geschäftsmann wirtschaftlich nicht mehr bestehen. Der Prozess dauerte mehrere Stunden. Einen Vergleichsversuch lehnte Landmann ab. Die entscheidende Wendung im Prozess trat ein, nach den das Gericht offenbar überzeugenden Ausführungen Dr. Storcks, der von grossen, mehr allgemeinen künstlerischen Gesichtspunkten aus den Fall erörterte, und nach der Stellungnahme Albert Windischs, der vom Standpunkte der Gebrauchsgraphiker aus sprach, und auf den speziellen, hier vorliegenden Fall einging. Seine Ausführungen gipfelten in dem Satze, hier liege ein platter geistiger Diebstahl vor, wie er einwandfreier nicht begangen werden kann. — Resultat: Das Gericht verurteilte die nachdruckende Firma zu M 100.— Geldstrafe, Einziehung der Streifen und Vernichtung der Platten. Wir Gebrauchsgraphiker haben alle Ursache, über dieses Urteil froh zu sein.

Unsere Landesgruppe veranstaltete vom 18. Februar bis 18. März eine Signetausstellung im Frankfurter Kunstgewerbemuseum. Besondere Verdienste um das Zustandekommen und die geschmackvolle Aufmachung der Ausstellung gebühren unserem Vorstandsmitgliede Hans Schreiber, von dem auch das stark umstrittene, jedenfalls aber eigene Wege gehende Ausstellungsplakat stammt. Ein Kritiker, der das Plakat als »unruhig und wenig anziehend« glaubt erledigen zu können, redet jedenfalls verständnislos an dem Sinn des Ganzen vorbei und hat keine Ahnung von den Formproblemen, mit denen Hans Schreiber strebend ringt.

Die Presse, insbesondere die Frankfurter Zeitung, die Volksstimmung, die Frankfurter Nachrichten brachten der Ausstellung, wie sich in ausführlichen Besprechungen zeigte, grosses Interesse entgegen. Windisch.

ORTSGRUPPE DARMSTADT

Die Ortsgruppe hat am 1. März ihre erste Ausstellung im Gewerbemuseum eröffnet. Die zur Ausstellung herausgegebenen Kataloge sind für drei Mark ausschliesslich Porto von der Geschäftsstelle, Darmstadt, Louisenstr. 14, II zu beziehen.

ORTSGRUPPE HAMBURG

Auf der Hamburger Überseewoche muss die deutsche Gebrauchsgraphik angemessen vertreten sein. Die Landes- und Ortsgruppen des Bundes werden daher hiermit zur Beteiligung eingeladen in der bestimmten Erwartung, dass sich ihre Mitglieder zahlreich mit Arbeiten einfinden. Es liegt im Interesse unseres Berufes, bei dieser Gelegenheit nach aussenhin stark und kräftig in Erscheinung zu treten, denn es handelt sich darum, Beziehungen zum gut zahlenden Überseekaufmann anzuknüpfen. Im Arbeitsausschuss für die Überseewoche ist der Bund durch Prof. Czeschka, Mitglied des Ehrenausschusses des BDG. und Fred Hendriok, Vorsitzender der Ortsgruppe Hamburg, vertreten. Anfragen und Einsendungen sind an die Ortsgruppe Hamburg, Geschäftsstelle Hamburg 30, Löwenstr. 50 zu Händen des Herrn Fred Hendriok zu richten.

NACHRICHTEN DER BUNDESLEITUNG

Beitragsleistung. Der Mindestbeitrag für ordentliche Mitglieder wurde vom Bundestage in Leipzig nach dem Antrage der Bundesleitung auf M 250.— für das Jahr 1922 festgesetzt. Näheres ist dem Bericht über den Bundestag zu entnehmen. Die Bundesleitung bittet die Mitglieder, es nicht wieder auf ein langwieriges Mahnverfahren ankommen zu lassen, das allen Beteiligten peinlich ist, sondern die Beiträge alsbald im vollen Betrage oder regelmässig in den bestimmten Raten an die Landes- und Ortsgruppen abzuführen. Mitglieder, die keiner Landes- oder Ortsgruppe angehören, überweisen ihre Beiträge direkt auf unser Postscheckkonto Berlin 68427 oder auf unser Bankkonto bei der Deutschen Bank, Depos.-Kasse K L, Berlin-Charlottenburg, Kurfürstendamm 188—189.

Mit dem Wunsche, dass viele Kollegen diesem Beispiele folgen, hat G. Marggraf, Berlin-Wilmersdorf und Robert L. Leonard, Berlin, für das Jahr 1922 pro Vierteljahr einen Beitrag von M 200.—, also jährlich M 800.— gezeichnet. Theo Mateyko hat dem Bunde gelegentlich seines Beitritts M 500.— gestiftet. Ferner hat Carl Schulpig, Berlin, einen Beitrag von M 500.— gezahlt.

Ortsgruppe Nürnberg. Am 22. Februar gründeten die Mitglieder des Bundes in Nürnberg unter Führung der Herren Körner und Süssmann die Ortsgruppe Nürnberg. Zum Vorsitzenden der Ortsgruppe wurde Körner, zum Schrift- und Kassenführer wurde Süssmann gewählt. Dem Arbeitsausschuss gehören an: Steinhäusser, Meyer und Reitz. Fünf neue Mitglieder wurden aufgenommen. Die Bundesleitung bestätigte die Gründung der Ortsgruppe

Nürnberg im Anschluss an die Landesgruppe Bayern und wünscht Erfolg und Gedeihen.

Ortsgruppe Hannover. Nach jahrelanger Verhandlung hat sich der »Bund Hannoverscher Druckgewerbekünstler«, Hannover, am 9. März 1922 aufgelöst, um sich als Ortsgruppe Hannover des BDG. neu zu gründen. Die Ortsgruppe Hannover wurde demgemäss von der Bundesleitung in der Sitzung am 27. März mit den Rechten einer stellvertretenden Landesgruppe betraut und bestätigt. Vorsitzender der Ortsgruppe ist Christian Prelle, Hannover, Adelheidstr. 20, Schriftführer Georg Lüpke, Kassierer Walter Schacht. Der Bund begrüsst die Ortsgruppe Hannover und die neuen Mitglieder in der Hoffnung, durch treues Zusammenwirken aller Kräfte schneller zum gemeinsamen Ziele zu gelangen.

Grossthüringen. Um die Interessen der in Grossthüringen verstreut wohnenden Mitglieder und Gebrauchsgraphiker wirksamer vertreten zu können, ist ein Zusammenschluss nötig. Alle in Thüringen wohnenden Mitglieder des Bundes und die dem Bunde noch fernstehenden tüchtigen Gebrauchsgraphiker, die von der Notwendigkeit eines Zusammenschlusses überzeugt sind, werden gebeten, sich an Hermann Schaefer, Jena, Humboldstr. 11 zu wenden, ihre Zustimmung sowie Adressen mitzuteilen, damit eine Zusammenkunft vereinbart werden kann.

Schiedsgericht. Für das ständige Schiedsgericht des Bundes, das paritätisch zusammengesetzt ist, hat Herr Albert Frisch, Berlin, Inhaber der Firma Albert Frisch, Graphische Kunstanstalt, Druckerei und Verlag, das Amt als Schiedsrichter angenommen.

Richtlinien für die Aufnahme-Ausschüsse. Die Bundesleitung hat am 16. März Richtlinien für die Aufnahme-Ausschüsse des Bundes erlassen, die am 1. April 1922 in Kraft getreten sind. Über die Aufnahme ordentlicher Mitglieder entscheiden satzungsgemäss die Aufnahme-Ausschüsse der Landes- resp. Ortsgruppen. Von der Bundesleitung werden Neuaufnahmen nur bestätigt, wenn die in den Richtlinien angegebenen Bedingungen erfüllt sind. Die Aufnahme ausserordentlicher Mitglieder, fördernder Mitglieder und korporativer Mitglieder erfolgt durch den Vorstand der zuständigen Landes- oder Ortsgruppe nach den Richtlinien, die ihnen erteilt sind. Dabei ist bemerkenswert, das »Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik« gehört nicht zu den Druckschriften des Bundes im Sinne des § 23 der Satzungen, da der Bund über diese Zeitschrift nicht die alleinige Verfügung hat. Zu den Druckschriften des Bundes gehören in diesem Sinne lediglich die Mitteilungen des Bundes. Ausserordentliche Mitglieder des Bundes, soweit sie Kunstschüler sind, erhalten das »Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik« vorläufig bis auf Widerruf weiterhin zugestellt. Fördernde und korporative Mitglieder erhalten das Archiv nur, wenn sie mindestens den doppelten Beitrag der ordentlichen Mitglieder und die Kosten für das Archiv zahlen. Für die Lieferung des Archivs an die fördernden und korporativen Mitglieder des Bundes zahlt der Bund den gleichen Betrag wie die Mitglieder des Buchgewerbevereins.

Tarife und Normalverträge für Angestellte. Die Bundesleitung hat in ihrer Sitzung am 27. März beschlossen, die Aufstellung von Tarifen und Normalverträgen für angestellte Gebrauchsgraphiker zu besorgen. Otto Firle, Mitglied der Bundesleitung, ist mit der Ausarbeitung beauftragt. Es werden Tarife und Verträge aufzustellen sein:

1. Für Gebrauchsgraphiker, die in Ateliers von Gebrauchsgraphikern als Gehilfen mitarbeiten,
2. für Gebrauchsgraphiker, die bei Firmen als Angestellte beschäftigt sind.

Die Vorstände der Landes- und Ortsgruppen wurden aufgefordert, die nötigen Unterlagen zu beschaffen, also:

a) Namen und Adressen derjenigen Mitglieder festzustellen, die bei Dritten als Gehilfen oder Angestellte beschäftigt sind.
b) Von Angestellten oder Gehilfen Abschriften vorhandener Verträge einzufordern.
c) Anregungen zu Verbesserungen von Verträgen und Vorschläge zu sammeln und mitzuteilen.

Das Interesse der angestellten Bundesmitglieder verlangt eine tatkräftige Unterstützung der Vorarbeiten. Das Material haben die Landes- und Ortsgruppen bis spätestens zum 25. Juni einzureichen. Die Mitglieder werden hiermit gebeten, die Vorstände der Gruppen bereitwilligst in der Sammlung des Materials zu unterstützen.

Fragebogen. An die Mitglieder wurden mit den Lieferungsbedingungen und der Auftragsbestätigung ein Fragebogen zum vertraulichen Gebrauch für die Bundesleitung verschickt. Die Mitglieder werden im eigensten Interesse ersucht, zur Statistik, Organisation, Bildung von Fachgruppen und Sachverständigen-Ausschüssen, zur Berufung von Preisrichtern, zur Veranstaltung von Ausstellungen und Veröffentlichungen, zur Aufstellung von Tarifen und Normalverträgen, zur Künstler- und Auftragsvermittlung, zur Regelung der Beitragsleistung die vorgelegten Fragen genau zu beantworten. Besonders ist die pünktliche Lieferung des Archivs nur bei genauer Angabe der Adressen gewährleistet. Die Beantwortung dieser Fragen gehört für die Bewerber um die ordentliche Mitgliedschaft zu den Aufnahmebedingungen.

Auftragsbestätigungen und Lieferungsbedingungen. Die Lieferungsbedingungen sind neu bearbeitet und gedruckt und gelangen in zwei Formen zur Ausgabe. Einmal mit einem Vordruck als Auftragsbestätigung, dann in einfacher Ausführung ohne Vordruck. Die Auftragsbestätigungen verdienen den Vorzug, weil sich die Mitglieder zum Grundsatz machen sollen, dass jeder Auftrag bestätigt wird. Die Drucksachen werden zu 30 Stück für M 15.—, 50 Stück für M 25.—, 100 Stück für M 50.—, 200 Stück für M 90.— und Portozuschlag abgegeben. Bestellungen sind an die Geschäftsstelle der Bundesleitung zu richten.

Arbeitsgemeinschaft. Für das Archivheft 5/6, welches unter dem Titel »Wertarbeit in Form und Technik« zur Gewerbeschau München 1922 erscheint, und das als Programm- und Werbeheft zum ersten Male zeigen soll, wie das Archiv von der Arbeitsgemeinschaft gedacht ist, haben die Mitglieder des Bundes sehr eifrig wertvolle Mitarbeit geleistet. Die Einsendungen waren so zahlreich, dass es ganz unmöglich ist, alle guten und für die Veröffentlichung im Archiv reifen Arbeiten in dieser Nummer zum Abdruck zu bringen. Dem ersten Hefte, das von den Mitgliedern des Bundes gemacht wurde, werden andere folgen. Mitglieder, die sich im ersten Hefte nicht wiederfinden, haben daher keinen vernünftigen Anlass, enttäuscht zu sein. In der Arbeitsgemeinschaft gibt es keine Zurücksetzung, darum hat Unrecht, wer sich gekränkt fühlt. Die Bundesleitung spricht allen Mitgliedern für den sehr erfreulichen Anfang in der Mitarbeit ihren Dank aus und hofft, dass alle Beteiligten in ihrem Eifer für die gemeinsame Sache fortfahren und weiteren Aufforderungen ebenso gern und willig nachkommen. Die Mitglieder, welche ihre eingesandten Arbeiten der Bundesleitung zur weiteren Verfügung überlassen wollen, werden gebeten, ihre Einwilligung mitzuteilen.

Prof. Hohlwein, Müuchen, Rudolf Koch, Offenbach und Prof. Schnarrenberger, Karlsruhe-Baden haben sich auf Ersuchen der Bundesleitung in dankenswerter Weise bereit gefunden, für das Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik je ein Plakat zu entwerfen. Es handelt sich darum,

auf der Deutschen Gewerbeschau München 1922 für das nunmehr gemeinsame Organ beider Vereinigungen durch eindrucksvolle und künstlerisch hochwertige Plakate neue Interessenten zu werben. Alle drei Entwürfe, die gleichzeitig drei verschiedene Richtungen und Arten der Gebrauchsgraphik in hochwertigen Leistungen zum Ausdruck bringen sollen, sind zur Ausführung bestimmt und werden zum erstenmal auf der Gewerbeschau und später fortlaufend, insbesondere als Innenplakate, veröffentlicht.

Otto Arpke, Berlin, hat von der Bundesleitung den Auftrag erhalten und angenommen, für das Archivheft 5/6 kostenlos die Umschlagszeichnung zu entwerfen.

Inseratenwerbung. Da der Bund an der wirtschaftlichen Entwicklung des Archivs interessiert ist, bitten wir die Mitglieder, bei Auftraggebern und Druckereien um Inserate für das Archiv zu werben und die Aufträge durch Vermittlung der zuständigen Landes- oder Ortsgruppen bzw. der Geschäftsstelle der Bundesleitung an den Deutschen Buchgewerbeverein gelangen zu lassen. Auch die Angabe von Adressen derjenigen, die für Inseratenwerbung in Betracht kommen, ist sehr erwünscht.

Mitgliedskarten. Die Mitgliedskarten für das Jahr 1922, welche die Mitglieder des Bundes im März erhalten haben, und die in ihrer Eigenart viel Beifall fanden, wurden nach einem Entwurf, den Rudolf Koch, Offenbach stiftete, von Gebr. Klingspor, Offenbach a. M. kostenlos gedruckt. Die Mitgliederkarte wirkt in der klaren, bestimmten Schrift, der würdigen Anordnung wie eine feierliche Verpflichtung zur Wertarbeit, deren Förderung sich der Bund zum Ziel setzte und wird als hervorragende Drucksache den Bundesgedanken charaktervoll empfehlen und vertreten. Den Stiftern sei hiermit herzlich gedankt.

Ehrenausschuss. Prof. Emil Rudolf Weiss, Berlin, hat seine Wahl zum Mitgliede des Ehrenausschusses nicht angenommen, »da die Ehrung zu spät komme«. In seinem Schreiben an Prof. O. H. W. Hadank spricht Prof. E. R. Weiss aus, dass sich seine Ablehnung in keiner Weise gegen den Bund als solchen oder seine Absichten und Ziele, die er billige, richte. Er sagt dem Bunde für die gute Absicht seinen Dank und bittet, dem Bunde seine besten Wünsche zur weiteren gedeihlichen Entwicklung zu übermitteln. Die Absage tut uns leid, aber kränkt uns nicht, weil sie eine Anerkennung enthält und weil man ihre Gründe achten muss.

Gastfreundschaft. Wer durchreisenden Mitgliedern des Bundes in der Zeit der Teuerung und Wohnungsnot gern Quartier bieten kann und will, ist gebeten, seine Adresse mit näheren Angaben der Geschäftsstelle seiner Landes- oder Ortsgruppe oder direkt der Geschäftsstelle der Bundesleitung mitzuteilen. Die Bundesleitung will einen Quartiernachweis einrichten in der Annahme, dass Gastfreundschaft unter den Mitgliedern des Bundes selbstverständlich und nützlich ist.

Wettbewerbe. Den liebenswürdigen Bemühungen des Direktors des Landesgewerbemuseums zu Stuttgart, Herrn Prof. Dr. E. Pazaurek, haben es der Bund und der Reichswirtschaftsverband bildender Künstler Deutschlands zu danken, dass ihre gemeinsamen Anstrengungen um Verbesserung der Wettbewerbsbedingungen zur Erlangung eines Entwurfes für eine gewebte Tischdecke der Damastweberei Hermann Pichler von Erfolg begleitet waren. Es ist gelungen, die früher für Preise und Ankäufe angesetzte Summe von M 9000.— auf M 14900.— zu erhöhen. Auch der ausschreibenden Firma ist neben Herrn Prof. Dr. Pazaurek hierdurch der Dank abzustatten. Das Ergebnis des Wettbewerbes ist folgendes:

1. Preis M 3000.— Richard Gehricke, Berlin,
2. Preis M 2000.— W. Fritz Lange, Dresden,
3. Preis M 1000.— Johanna Heim, Berlin,
4. Preis M 800.— Hermann Frank, Sindelfingen,
5. Preis M 600.— Georg Hoffmann, Stuttgart.

15 weitere Arbeiten wurden zu je M 500.— angekauft, und zwar von Hedwig Ankelen, Stuttgart, Hedwig Baisch, Stuttgart, Kurt Buder, Dresden, Laura Cuno, Stuttgart, Max Drechsler, Barmen, Hermann Frank, Sindelfingen, Else Gierke, Berlin, Elisabeth Hahn, Stuttgart, Annemarie Haman, Berlin, Elisabeth Jaks, Chemnitz, Helene Rössler, Stuttgart, Rolf Wilhelm Schneider, Heidenheim, Fini Skarica, Wien, Prof. Stanzel, Wien und Grete Uhland, Stuttgart. Die Arbeit Motto Weltreise von Kurt Buder, Dresden, wäre nicht angekauft sondern preisgekrönt worden, wenn sie den technischen Bedingungen des Wettbewerbes entsprochen hätte. Sämtliche Arbeiten gelangten im Monat April im Landesgewerbemuseum zur Ausstellung. Die Entscheidung erfolgte in Anwesenheit sämtlicher Preisrichter. Das Preisgericht wurde gebildet aus: Prof. Peter Behrens, Berlin, Direktor Prof. Dr. Friedrich Deneken, Crefeld, Redakteur P. Kirchgraber von der Dekorativen Kunst in München, Prof. Dr. Langkurz in Stuttgart, Direktor Prof. Dr. E. Pazaurek in Stuttgart, Prof. Dagobert Peche, Wien, Alfred Wagner, Chef der Firma Hermann Pichler, Stuttgart. Die eingelaufenen 209 Arbeiten hielten nach dem übereinstimmenden Urteil der Preisrichter einen sehr guten Gesamtdurchschnitt ein.

Den gemeinsamen Bemühungen der Wettbewerbs-Ausschüsse des Bundes Deutscher Cebrauchsgraphiker und des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler ist es gelungen, den Plakatwettbewerb der Passage-Agentur Dr. W. J. van Balen zur Erlangung eines Plakatentwurfes für die Transatlantische Schiffahrtsgesellschaft, Berlin NW 7, Unter den Linden 68a, wie folgt zu verbessern: Zu den von der ausschreibenden Firma vorgesehenen Preisen von M 10000.—, M 6000.— und M 3000.— gelang es, noch einen 4. Preis von M 2000.— und einen 5. Preis von M 1000.— zu erwirken. Die ausschreibende Firma verpflichtet sich ausserdem, bei Ankäufen nicht unter M 800.— zu honorieren. Als Preisrichter fungieren die Gebrauchsgraphiker Otto Arpke und Carl Schulpig neben zwei Inhabern der ausschreibenden Firma. Den Vorsitz im Preisrichterkollegium übt einer der beiden Firmeninhaber aus.

Wilhelm Schnarrenberger



Karlsruhe

LANDES- UND ORTSGRUPPEN DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER E. V.

GESCHÄFTSSTELLEN UND VORSTÄNDE

1. Landesgruppe Baden

Geschäftsstelle: Karlsruhe i. B., Südendstr. 62.
1. Vorsitzender: Prof. Kusche, Karlsruhe i. B., Weinbrennerstr. 16.
Geschäftsführer: Hellmuth Eichrodt, Karlsruhe i. B., Südendstr. 62.

2. Landesgruppe Bayern

Geschäftsstelle: München, Adelheidstr. 38.
Ehrenvorsitzender: Ludwig Hohlwein, München, Gabelsberger Strasse 36.
Geschäftsführer: Heinrich Jost, München, Adelheidstr. 38.
Schriftführer: Paul Süss, München, Schwindtstr. 28, I.

3. Landesgruppe Berlin-Brandenburg

Geschäftsstelle: Berlin W 15, Pariser Strasse 37.
1. Vorsitzender: Jo Steiner, Berlin-Charlottenburg, Schillerstrasse 102.
Kassierer: Franz A. Peffer, Berlin-Schöneberg, Mühlenstr. 8.
Schriftführer: Traugott Schalcher, Berlin NW 21, Lübecker Strasse 30.
Beisitzer: H. Th. Hoyer, Berlin-Wilmersdorf, Prinzregentenstrasse 77.
„ Erich Lüdke, Berlin-Wilmersdorf, Babelsberger Strasse 5.
„ Paul Winkler-Leers, Berlin S 59, Dieffenbachstr. 75.

4. Landesgruppe Rhein-Main

Geschäftsstelle: Frankfurt a. M., Unterlindau 51.
Vorsitzender: Hans Bohn, Frankfurt a. M., Unterlindau 51.
Kassierer: Max Henze-Dessau, Frankfurt a. M. 3, Kleine Obermainstr. 13.
Schriftführer: Albert Windisch, Frankfurt a. M. 14, Günthersburg-Allee 70.
Ausstellungs-Ausschuss: Hans Schreiber, Frankfurt a. M., Bleichstr. 42.
Wettbewerbs-Ausschuss: A. Fuss, Frankfurt a. M., Am Prüfling 10.
Vertrauensmann für die Ortsgruppe Darmstadt: Th. Gengnagel, Darmstadt, Erbachstr. 67.

5. Landesgruppe Sachsen

Geschäftsstelle: Sidonienstr. 18.
1. Vorsitzender: Prof. Hugo Steiner-Prag, Leipzig, Wächterstrasse 11, Akademie.
Geschäftsführer: Wolfgang von Asmuth, Leipzig, Sidonienstrasse 18.
Beisitzer: Prof. Arno Drescher, Dresden-Blasewitz, Tolkewitzer Strasse 17.
„ Erich Gruner, Leipzig, Albertstr. 36.
„ Prof. Walter Buhe, Leipzig, Wächterstr. 11, Akademie.
„ Frau Corty-Möckemeyer, Dresden, Friedrichstr. 40.
„ Walter Hahnemann, Dresden-Gruna, Beilstr. 27.

6. Landesgruppe Schlesien

Geschäftsstelle: Breslau 1, Reuschestr. 51.
Vorsitzender: Hans Zimbal, Breslau 16, Sternstr. 130.
Geschäftsführer: Erich Murcken, Breslau 1, Reuschestr. 51.
Kassierer: Hans Leistikow, Breslau, Kaiser Friedrichstr. 187.

7. Landesgruppe Württemberg

Geschäftsstelle: Stuttgart, Forststr. 29.
1. Vorsitzender: Hermann Storz, Stuttgart, Birkenstr. 7, II.
Geschäftsführer: Hermann Storz, Stuttgart, Forststr. 29.
Kassierer und Schriftführer: Adolf Schmidt, Stuttgart, Reuchlinstr. 26.

8. Ortsgruppe Darmstadt

Geschäftsstelle: Darmstadt, Louisenstr. 14, II.
1. Vorsitzender: Th. Gengnagel, Darmstadt, Erbachstr. 67.
Schriftführer: Philipp Volk, Darmstadt, Ernst-Ludwig-Haus.
Kassierer: Julius Kaufmann, Darmstadt, Eschholdbrücker Strasse 6.
Beisitzer: J. G. Köhler, Darmstadt, Olbrich-Weg 10.

9. Ortsgruppe Dresden

Geschäftsstelle: Dresden-Gruna, Beilstr. 27.
1. Vorsitzender: Prof. Arno Drescher, Dresden-Blasewitz, Tolkewitzer Strasse 17.
Geschäftsführer: Walter Hahnemann, Dresden-Gruna, Beilstrasse 27.
Kassierer: Bruno Grimmer, Kötzschenbroda bei Dresden.
Schriftführer: Bruno Gimpel, Dresden-A., Terrassenufer 25.
Beisitzer: Frau Corty-Möckemeyer, Dresden, Friedrichstr. 40.
„ Dr. Paech, Dresden, Blumenstr. 61.

10. Ortsgruppe Hamburg

Geschäftsstelle: Hamburg 30, Löwenstr. 50.
Ehrenvorsitzender: Prof. Czeschka, Hamburg, Hofweg 49
1. Vorsitzender: Fred Hendriok, Hamburg 50, Löwenstr. 30
Kassierer: Anton Kling, Hamburg, Uhlenhorster Weg 31.
Schriftführer: Franz Maruhn, Hamburg, Quickbornstrasse 35.

11. Ortsgruppe Nürnberg

Geschäftsstelle: Nürnberg, Cettisplatz 8, III.
1. Vorsitzender: Max Körner, Nürnberg, Cettisplatz 8, III.
Schriftführer und Kassierer: Karl Süssmann, Königstr. 52, Monopolhaus.

12. Ortsgruppe Hannover:

Geschäftsstelle: Hannover, Manteuffelstr. 6, III.
Vorsitzender: Chr. Prelle, Hannover, Adelheidstr. 20.
Schriftführer: H. G. Reinstein, Hannover, Manteufelstr. 6.
Kassierer: J. Fr. Temming, Hannover, Neuer Weg 3 A.

An folgende Personen adressierte Postsachen kamen als unbestellbar zurück:

R. Dölker, Stuttgart, Kochenhof 1.
E. Kreuscher, Saarbrücken, Nauwieser-Platz 7.
Elly Lewy, Berlin-Wilmersdorf, Holsteinische Strasse 3, bei Wolffheim.
Sep Semar, Wiesbaden (von München dorthin verzogen).
B. Schuchert, Leipzig. Dufourstr. 17.
E. Stosch, Essen-Ruhr, Hochstr. 19.
L. Ströbele, Berlin W 35, Steglitzer Strasse 39.
A. Wendling, Trier a. d. Mosel, Eberhardstr. 40.
Gelbin Zimmermann, Klein-Zschachwitz bei Dresden.
Schulte, Alex., Güstrow in Mecklenburg, Burgstr. 15.
Bernd Schuchert, Hamburg.
Karl Wilm Dröge, München.

Mitglieder, denen die richtige Adresse vorgenannter Personen bekannt ist, werden gebeten, diese der Geschäftsstelle des Bundes mitzuteilen.



Emil Preetorius, München
Buchdeckel

Briefe,
den Charakter der deutschen Sprache
betreffend.



elcher Nation ist das öffentliche Urteil, laut ausgesprochene Ehre und Schande, offene Gewalttätigkeit, unbefugtes Unrecht, schamlose Niederträchtigkeit, und dummfrecher Frevel, welcher Nation sind diese öffentlichen Mißhandlungen und Missetaten gleichgültiger als der Deutschen? Errichte ein habgierig-frecher ein schriftstellerisches Tribunal, von dem die Würdigsten der Nation mißhandelt werden; wer wird, sobald er Stirn genug zur Unternehmung hat, es ihm wehren? Arbeiter, Beihelfer, Leser wird er dazu finden; je schmähschriftenartiger sein Gerichtshof ist, desto neugierig-freudigere Leser. Daneben errichte er einen Streitplatz, auf dem die mißhandelten Schriftsteller mit ihren maskierten Mißhandlern öffentlich boxen; der Mißhandelte zahlt sogar Geld für den Platz, um von der Maske neue Schläge oder Nasenstüber zu erbeuten; und das deutsche Publikum lacht gähnend. Wer sonst nichts liest, liest unwürdig-unbillige Kampfszenen, damit er doch wisse, wie es auf dem Deutschen Parnaß hergeht. Schmähschriften bringen jetzt allein Geld ein, sagte ein junger deutscher Autor; die bezahlt der Verleger, die liest man begierig.

Johann Gottfried von Herder.

Maximilian nach Zeichnung von Rudolf Koch, herausgegeben von Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.
Gedruckt auf Bütten-Werkdruckpapier der Papierfabrik Zerkall bei Düren.



DER SAMMLER

WOCHENSCHRIFT FÜR ALTE UND NEUE KUNST

SONDERHEFT
LEIPZIGER BUCHDRUCKER

12. JAHRGANG / HEFT 10

VERLAG JOACHIM STERN
BERLIN 1922

STAATL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE ZU LEIPZIG
Werkstätten für Buch- und Steindruck / Professor Georg A. Mathéy

SCHRIFTPROBE

der

Werkstätten für

Buch- und Steindruck

an der Staatlichen Akademie

für graphische Künste

und Buchgewerbe

zu Leipzig

Leipzig, im Jahre 1922

STAATL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE ZU LEIPZIG
Typograph. Abendkursus für Schriftsetzer / Professor Georg A. Mathéy
Titelseite zu einer Schriftprobe

Hector: ICH warf den trägen und entzweiten Griechen
ein prahlerisches Fehdewort hinüber,
das ihre schlaffen Geister rütteln wird.
Man sagt mir, daß ihr großer Führer ruht,
und Meuterei schleicht sich dem Heer ins Blut!
dies, scheint mir, wird ihn wecken!

Sie gehen ab.

* * *

SECHSTE SZENE

Thersites allein tritt auf.

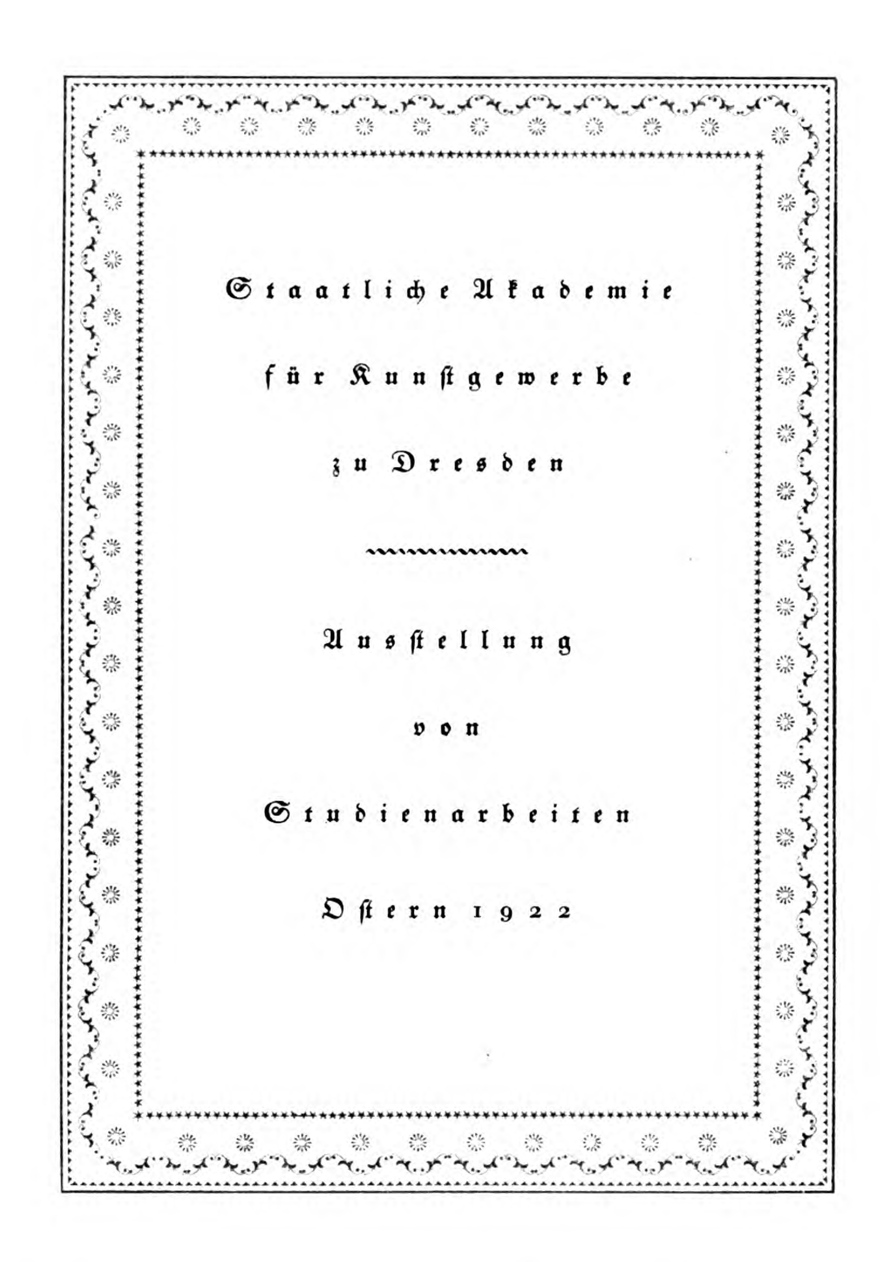
Thersites: Na Thersites! was verloren im Labyrinth deiner Wut? soll es dem Elephanten Ajax so hingehen? er haut und ich schimpfe: o ehrenvolle Sühne! anders wäre mirs lieber: daß ich haue und er schimpft. Verdammt, ich will lernen Teufel zu beschweren, wenn aus meinen Flüchen keine Saat aufsprießt. Dann, da haben wir Achilles — eine kostbare Maschine! Wenn Troja nicht genommen wird eh diese beiden es unterminieren, werden seine Mauern stehn bis sie von selbst einfallen. O du großer Donnerschleuderer des Olympus, vergiß daß du Juppiter, der Götterkönig bist; und du Merkur, büße alle Wunderkraft deines Schlangenstabes ein, wenn ihr nicht den kleinen, kleinen weniger als den kleinen Verstand von diesen beiden nehmt. Kurzarmige Dummheit selbst erkennt, wie überreichlich knapp er ist, wie er durch keine andre List eine Fliege von einer Spinne befreit, als daß er das massige Eisen zieht und das Spinnweb zerhaut. Alsdann, Vergeltung über das ganze Lager, oder besser der neapolitanische Knochenfraß!

Patroclus tritt auf.

Patroclus: Achilles trägt mir auf, ihm tut sehr leid,
wenn etwas anderes als Lust und Laune
Sie, großer Fürst, und diesen edlen Hofstaat
bewog nach ihm zu sehn; er hofft es ist
nicht mehr, als der Gesundheit, und Verdauung
zulieb, ein Atemschöpfen nach dem Mahl.

STAATL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE ZU LEIPZIG
Werkstätten für Buch- und Steindruck / Professor Georg A. Mathéy
Satzprobe aus TROILUS UND CRESSIDA von Shakespeare





STAATL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE ZU LEIPZIG
Werkstätten für Buch- und Steindruck / Titel eines Prospektes

G. TH. FECHNERS
ZEND-AVESTA

✱

GEDANKEN ÜBER DIE DINGE
DES HIMMELS UND DES JENSEITS
VOM STANDPUNKTE DER
NATURBETRACHTUNG

✱

FREI BEARBEITET
UND
VERKÜRZT HERAUSGEGEBEN
VON
MAX FISCHER

✱

LEIPZIG

IM INSEL-VERLAG
1919



Der sinnreiche Junker

Don Quijote von der Mancha

Zweiter Teil

Erstes Kapitel

Wie sich der Pfarrer und der Barbier mit Don Quijote über dessen geistige Krankheit besprachen

Es erzählt Sidi Hamét Benengeli im zweiten Teil dieser Geschichte, welcher die dritte Ausfahrt Don Quijotes enthält, daß der Pfarrer und der Barbier beinahe einen Monat hingehn ließen, ohne ihn zu sehn, weil sie es vermeiden wollten, ihm die früheren Vorgänge aufzufrischen und ins Gedächtnis zurückzubringen. Allein sie unterließen darum nicht, seine Nichte und seine Haushälterin zu besuchen, und empfahlen diesen, auf seine sorgfältige Pflege wohl bedacht zu sein, und ihm alles zu essen zu geben, was für Herz und Kopf stärkend und zuträglich sei, da aus diesen beiden, gründlicher Erwägung nach, sein ganzes Unglück gekommen. Sie versicherten, daß sie so täten und es auch fernerhin mit möglichster Bereitwilligkeit und Sorgfalt

minatoren es für zweifellos hielten, er sei gänzlich genesen und wieder im vollen Besitz seiner Vernunft. Nichte und Haushälterin waren bei der Unterhaltung zugegen und wurden nicht müde, Gott dafür zu danken, daß sie ihren Herrn wieder bei so gutem Verstande sahen. Allein der Pfarrer änderte jetzt seinen ersten Vorsatz, nämlich nicht das geringste von fahrender Ritterschaft vor ihm zu berühren, und wollte die Probe vollständig machen, ob Don Quijotes Genesung eine scheinbare oder echte sei; und so kam er, indem ein Wort das andre gab, allmählich auf verschiedene Neuigkeiten aus der Residenz zu sprechen, und erzählte unter andrem, man halte für gewiß, daß der Türke mit einer gewaltigen Flotte gen Westen herabziehe, es wisse niemand, was seine Absichten seien, noch wo ein so schweres Unwetter sich entladen werde; und angesichts dieser Besorgnis, mit welcher er uns schier jedes Jahr unter die Waffen ruft, halte die ganze Christenheit ihre Augen auf seine Flotte

hatten, als sie ihn verzaubert auf dem Ochsenkarren heimbrachten, wie dies im ersten Teile dieser ebenso großartigen als höchst gründlichen Geschichte, in dessen letztem Kapitel berichtet worden. So beschlossen sie denn, ihn zu besuchen und seine Besserung einer Probe zu unterwerfen, obschon sie dieselbe für beinahe unmöglich hielten; und sie kamen überein, nicht über das geringste von fahrender Ritterschaft die Lippen zu öffnen, damit die Lippen seiner Wunde, die kaum zugenäht waren, nicht wieder aufgerissen würden.

¶ Sie besuchten ihn also, und fanden ihn im Bette sitzend, angetan mit einem Wämschen von grünem Flanell nebst einer roten Toledaner Mütze, so dürr und ausgetrocknet, daß er nicht anders aussah, als wenn er zur Mumie geworden wäre. Sie wurden von ihm sehr freundlich aufgenommen, erkundigten sich nach seiner Gesundheit, und er berichtete über dieselbe und über sich mit klarem Verstand und in den gewähltesten Ausdrücken. Im Verlauf der Unterhaltung kamen sie auf jene Dinge zu sprechen, die man Politik und Regierungsformen nennt, wobei sie den einen Mißbrauch verbesserten und den andern gänzlich verurteilten, eine Sitte umgestalteten, und eine andre aus dem Lande verbannten, und jeder von den dreien einen neuen Gesetzgeber, einen zeitgemäßen Lykurg, einen neugebackenen Solon spielte. Und dergestalt schufen sie das Gemeinwesen um, daß es gerade so aussah, als hätten sie es in ein Schmiedefeuer gelegt, und es in ganz anderm Zustand, als es gewesen, wieder herausgeholt. Don Quijote sprach so vernünftig über alle Gegenstände, die man berührte, daß die beiden Exa-

setzen lassen. Darauf versetzte Don Quijote: Seine Majestät hat als ein einsichtsvoller Kriegsherr gehandelt, indem er seine Staaten rechtzeitig in Verteidigungsstand setzte, damit der Feind ihn nicht unvorbereitet finde; aber wenn man mich um Rat anginge, so würde ich dem Könige anraten, sich einer Maßregel zu gebrauchen, an welche zu denken Seiner Majestät bis zur gegenwärtigen Stunde wohl sehr fern gelegen hat.

¶ Kaum hörte dies der Pfarrer, als er bei sich selber sagte: Gott halte seine Hand über dir, armer Don Quijote, denn mich bedünkt es, daß du vom hohen Gipfel deiner Narrheit bis in den tiefsten Abgrund deiner Einfalt herabstürzest. Der Barbier indessen, der schon auf denselben Gedanken gekommen war wie der Pfarrer, fragte Don Quijote, welches denn die vorgeschlagene Maßregel sei, die er für so sachdienlich erkläre; vielleicht sei sie derart, daß man sie auf die Liste der zahlreichen zweckwidrigen Vorschläge setzen müsse, mit denen die Fürsten häufig behelligt werden.

¶ Mein Vorschlag, Herr Bartkratzer, sprach Don Quijote, wird nicht zweckwidrig sein, sondern ganz zweckmäßig.

¶ Ich habe es nicht so gemeint, entgegnete der Barbier, sondern weil die Erfahrung gezeigt hat, daß die Ratschläge, die man Seiner Majestät erteilt, alle oder doch in ihrer großen Mehrzahl entweder unausführbar oder ungereimt sind, oder dem König oder dem Königreich zum Nachteil gereichen würden.

¶ Der meinige aber, versetzte Don Quijote, ist weder unausführbar noch ungereimt, sondern der am leichtesten ausführbare, der angemessenste, der bequemste und rascheste, der nur immer einem erfinderischen Kopf ein-

Paulum sepultae distat inertiae
Celata virtus. Non ego te meis
Chartis inornatum silebo,
Totve tuos patiar labores

Impune, Lolli, carpere lividas
Obliviones. Est animus tibi
Rerumque prudens, et secundis
Temporibus dubiisque rectus;

Vindex avarae fraudis, et abstinens
Ducentis ad se cuncta pecuniae;
Consulque non unius anni,
Sed quoties bonus atque fidus

Judex honestum praetulit utili,
Rejecit alto dona nocentium
Vultu, per obstantes catervas
Explicuit sua victor arma.

Non possidentem multa vocaveris
Recte beatum; rectius occupat
Nomen beati, qui Deorum
Muneribus sapienter uti,

Duramque callet pauperiem pati,
Pejusque letho flagitium timet,
Non ille pro caris amicis
Aut patria timidus perire.

ODE X.

AD LIGURINUM.

O CRUDELIS adhuc, et Veneris muneribus potens,
Insperata tuae quum venit pluma superbiae,
Et, quae nunc humeris involitant, deciderint comae,
Nunc et qui color est puniceae flore prior rosae,
Mutatus Ligurinum in faciem verterit hispidam,
Dices: Heu! quoties te in speculo videris alterum,
Quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit?
Vel cur his animis incolumes non redeunt genae!

ODE XI.

AD PHYLLIDEN.

EST mihi nonum superantis annum
Plenus Albani cadus; est in horto,
Phylli, nectendis apium coronis;
Est hederae vis

Multa, qua crines religata fulges.
Ridet argento domus; ara, castis
Vincta verbenis, avet immolato
Spargier agno.



Frau
ob aller
Frauen
Schar,
O Kron,
in deinem
Glanze
klar,
An
Schönheit
kommt
dir keine
gleich,
Du bist an allen Gnaden reich.
Ob aller Zierde wonnesam,
Zur Freud der Welt ein blühend Stam;
Du sitzest auf dem Himmelsthron,
Dich preist der Engel Jubelton,

Und die im Feuer leiden Pein,
Sie hoffen auf die Gnade dein.
Du bist der wahre Meeresstern,
Für uns die leuchtende Lucern:
Denn nie bleibt Gnade dem versagt,
Der seine Not dir trauend klagt.
Kein Leiden auch ist je so groß,
Du machst ihn frei, du machst ihn los.
Laß wirken mich die Ehre dein,
Laß mich nach deinem Willen sein.
Maria, hilf mir von dem Leid,
Gib meinem Herzen Fröhlichkeit.



»Marienlieder« / Geschrieben von Hans Pape

»Marienlieder« / Geschrieben von Hans Pape

Tausendmale werd ich schlafen gehen,
Wandrer ich, so müd und lebenssatt;
Tausendmale werd ich auferstehen,
ich Verklärter, in der seligen Stadt.

Tausendmale werde ich noch trinken,
Wandrer ich, aus des Vergessens Strom;
Tausendmale werd ich niedersinken,
ich Verklärter, in dem seligen Dom.

Tausendmale werd ich von der Erden
Abschiednehmen durch das finstre Tor;
Tausendmale werd ich selig werden,
ich Verklärter, in dem seligen Chor.

Christian Wagner



SONETTO ·11·

Di donne io vidi una gentile schiera
quest'Ognissanti prossimo passato;
ed una ne venia quasi primiera,
seco menando Amor dal destro lato.
Dagli occhi suoi gittava una lumiera,
la qual pareva un spirito infiammato:
ed i'ebbi tanto ardir, che in la sua ciera
guardando, vidi un Angiol figurato.
A chi era degno poi dava salute
con gli occhi suoi quella benigna e piana,
empiendo il core a ciascun di virtute.
Credo che in ciel nascesse esta soprana,
e venne in terra per nostra salute:
dunque beata chi l'è prossimana.

»Trostbüchlein« / Geschrieben von Heinrich Jost

»Dante · Sonette« / Geschrieben von Anna Simons

GEDRUCKT IM EIGENEN VERFAHREN DER MANDRUCK A.-G. MÜNCHEN / THERESIENSTRASSE 75

Die Lor' sitzt im Garten

Die Lor' sitzt im Garten,
Kehrt den Rücken zumal
Und verbirgt mir der Augen
Himmlischen Strahl.

Ihr goldener Haarwuchs
Weht über den Zaun
Den Rotmund, das Weißkinn
Doch läßt sie nicht schaun.

Sie lässet erklingen
Ihrer Stimme Getön
O du boshafte Hexe
Wie klingt es so schön!

Keller / »Alte Weisen« / Geschrieben von Hertha v. Gumppenberg

Aus dem Chinesischen

Schatten drohen schon im Garten,
Drachen lauern um das Haus,
Ohne Licht sind deine Augen:
Schwermut lauert um das Herz.

Komm, bevor die bösen Geister
Uns besiegen, rufen wir
Schutz und Trost der guten Geister,
Die wir aus der Haft erlöst.

Wunderbar sind ihre Kräfte;
Herz und Schwermut ist besiegt.
Trink! Die Füchse und die Drachen
Sind besiegt und trinken mit.

»Seele des Weines« / Geschrieben von Ernst Heigenmooser

Die Spröde

An dem reinsten Frühlingsmorgen
Ging die Schäferin und sang,
Jung und schön und ohne Sorgen,
Daß es durch die Felder klang,
So la la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen
Zwei, drei Schäfchen gleich am Ort.
Schalkhaft blickte sie ein Weilchen,
Doch sie sang und lachte fort,
So la la! le ralla!

Und ein andrer bot ihr Bänder
Und der dritte bot sein Herz.
Doch sie trieb mit Herz und Bändern
So wie mit den Lämmern Scherz.
Nur la la! le ralla!



»Rosenband« / Geschrieben von Anna Simons

Mutterherz.

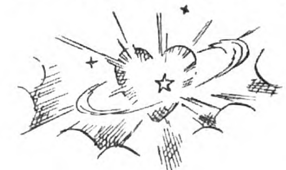
Mutterherz, o Mutterherz!
Ach wer senkte diese Regung,
Diese flutende Bewegung,
Diese Wonne, diesen Schmerz
Süß und schauervoll in dich?

Gott, der Herzensbilder,
Sprach zur roten Flut
In den Adern: Milder
Fließe, still und gut!

Und da strömten Flammen
Alle himmelwärts
In der Brust zusammen –
Und es ward ein Mutterherz.

Mutterherz, o Mutterherz!
Diese liebevolle Regung,
Diese flutende Bewegung,
Diese Wonne, diesen Schmerz
Senkte Gott, nur Gott in dich!

Schubart.



»Mutter« / Geschrieben von E. R. Vogenauer



Ehmcke-Fraktur. Randleisten: Hans Schreiber



DRITTER AUFZUG

ERSTE SZENE

EINE EBENE IN SYRIEN

(VENTIDIUS tritt auf, wie nach einem Siege; mit ihm SILIUS und andere römische Hauptleute und Soldaten; vor ihnen wird der Leichnam des PACORUS getragen)

VENTIDIUS

o, kühnes Parthien, schlug ich dich, und so
erwählte mich das Glück, des Crassus Tod
zu rächen. Tragt den toten Königssohn
dem Heer voran: Orodes, dein Pacorus
zahlt dies für Crassus.

SILIUS

Würdiger Ventidius!
Weil noch vom Partherblute raucht dein Schwert,
folge den flücht'gen Parthern schnell durch Medien,
Mesopotamien, und in alle Schluchten,
wohin die Flucht sie trieb: dann hebt dein Feldherr
Antonius auf den Siegeswagen dich,
und kränzt dein Haupt mit Lorbeern.

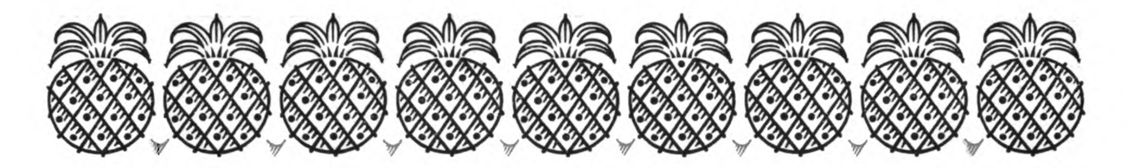
VENTIDIUS

Silius, Silius! —
Ich tat genug. Ein Untergebner, merk' es,
Glänzt leicht zu hell: denn wisse dies, o Silius: —
Besser nichts tun, als zuviel Ruhm erwerben
Durch tapfre Tat, wenn unsre Obern fern.



Schriftgiesserei D. Stempel AG: Ehmcke-Mediaeval und -Kursiv





ERSTER AUFZUG

Erste Szene

LONDON / EINE STRASSE

(Gloſter tritt auf)

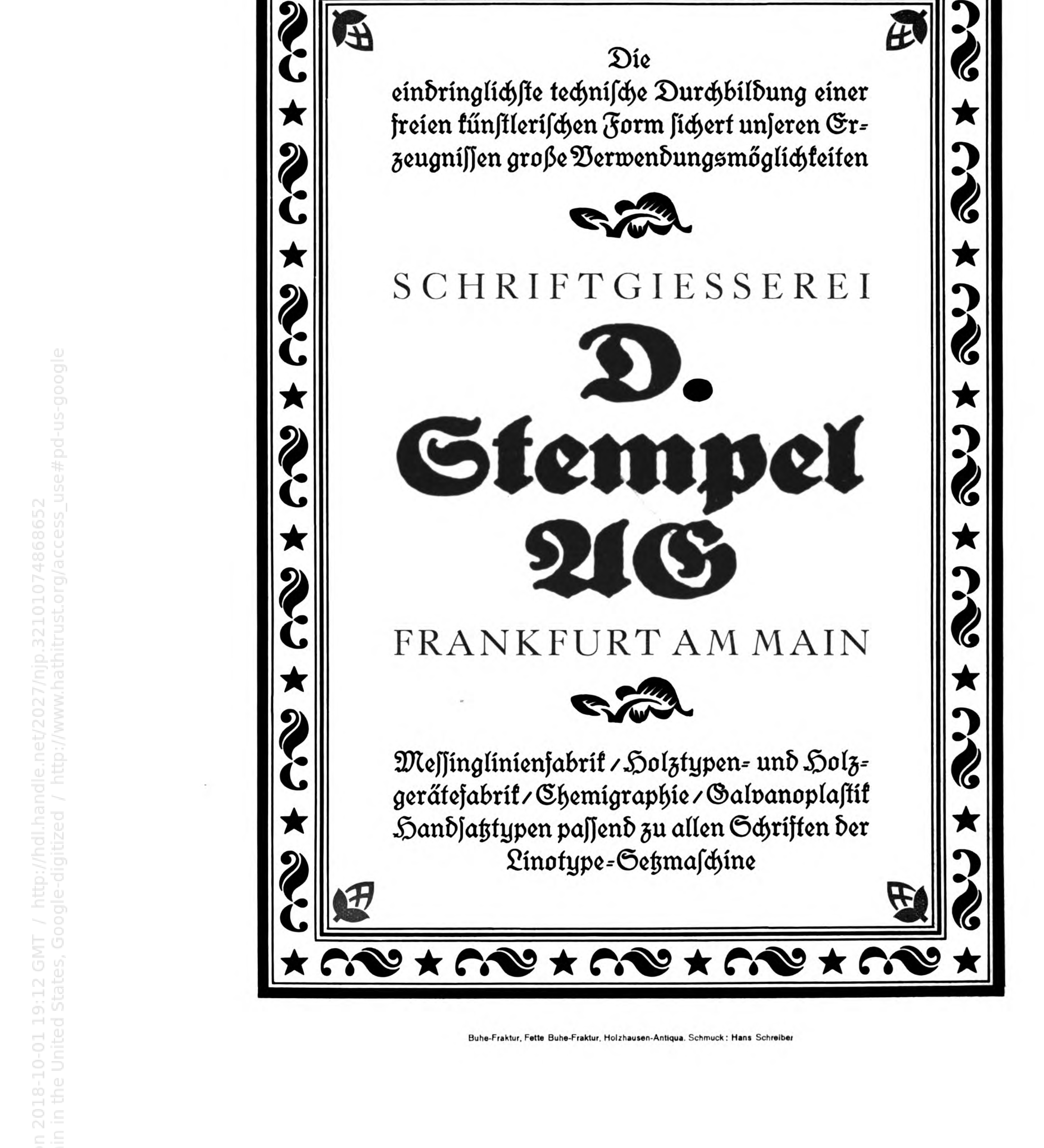
GLOSTER:

Nun ward der Winter unſers Mißvergnügens
glorreicher Sommer durch die Sonne Yorks;
die Wolken all, die unſer Haus bedräut,
ſind in des Weltmeers tiefem Schoß begraben.
Nun zieren unſre Brauen Siegeskränze,
Die ſchart'gen Waffen hängen als Trophä'n;
aus rauhem Feldlärm wurden muntre Feſte,
aus furchtbar'n Märſchen holde Tanzmuſiken.
Der grimm'ge Krieg hat ſeine Stirn entrunzelt,
und ſtatt zu reiten das geharn'ſchte Roß,
um droh'nder Gegner Seelen zu erſchrecken,
hüpft er behend' in einer Dame Zimmer
nach üppigem Gefallen einer Laute.
Doch ich, zu Poſſenſpielen nicht gemacht,
noch um zu buhlen mit verliebten Spiegeln;
ich, roh geprägt, entblößt von Liebes-Majeſtät
vor leicht ſich dreh'nden Nymphen mich zu brüſten
ich, um dies ſchöne Ebenmaß verkürzt,
von der Natur um Bildung falſch betrogen,
entſtellt, verwahrloſt, vor der Zeit geſandt



Schriftgiesserei D. Stempel AG: Ehmcke-Rustika, -Fraktur und -Schwabacher





Buhe-Fraktur, Fette Buhe-Fraktur, Holzhausen-Antiqua. Schmuck: Hans Schreiber

GUTENBERG

Es beſteht wohl heute kein ernſtlicher Zweifel mehr darüber, daß nur Gutenberg allein als der Erfinder der Buchdruckerkunſt zu betrachten iſt, wenn auch noch einzelne Punkte im Leben und in der Tätigkeit Gutenbergs dunkel erſcheinen oder verſchiedene Auffaſſungen zulaſſen. Johann Gutenberg, der Mainzer Patrizierſohn, deſſen Geſchlecht faſt in beſtändigem Kampf mit dem Bürgertum lag, war der Erfinder einer Kunſt, die mehr zur Hebung und Stärkung des Bürgertums beitrug als je zuvor ein anderes Ereignis. Außer der wirtſchaftlichen Bedeutung, welche dieſe neue Kunſt dadurch gewann, daß aus ihr zahlreiche bisher nicht gekannte Gewerbe und Geſchäfte hervorgingen, lag ihr Wert in ihrer Einwirkung auf Bildung und Wiſſenſchaft, die durch ſie allgemeinere und leichtere Verbreitung finden konnten. Wie bekannt, verdanken wir Gutenberg und ſeinem Genoſſen, dem Mainzer Goldſchmied Johann Fuſt, der ihm Geld zur Vollendung ſeiner Erfindung vorgeſtreckt hatte, als erſtes großes Druckwerk eine prächtige lateiniſche Bibel in zwei Foliobänden von 324 und 317 Blättern, auf jeder Seite in zwei Spalten mit 42 Zeilen gedruckt. Von den 15 in Deutſchland vorhandenen Exemplaren der ſogenannten 42zeiligen Bibel beſitzt unſere Stadtbibliothek ein ſchönes Papierexemplar, das aus dem heiligen St. Leonhardsſtift ſtammt. Nachdem Gutenberg von Fuſt verdrängt worden war, druckte er allein noch einige größere Werke und ſtarb im Jahre 1468, ohne daß er die Früchte ſeiner Erfindung hatte genießen können. Fuſt verband ſich nach dem Ausſcheiden Gutenbergs mit einem als Schönſchreiber, Illuminator und Handſchriftenhändler ausgebildeten Mann,

Erbar-Mediaeval II / Lichte Erbar-Versalien der Schriftgießerei Ludwig & Mayer Frankfurt a. M.



Aus meinem Leben

DICHTUNG UND WAHRHEIT

Erster Teil

Am 28. August eintausendsiebenhundertneunundvierzig, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich: die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig, Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig; nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenscheines um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen. Diese guten Aspekten, welche mir die Astrologen in der Folgezeit sehr hoch anzurechnen wußten, mögen wohl Ursache an meiner Erhaltung gewesen sein; denn durch Ungeschicklichkeit der Hebamme kam ich für tot auf die Welt, und nur durch vielfache Bemühungen brachte man es dahin, daß ich das Licht erblickte. Dieser Umstand, welcher die Meinigen in große Not versetzt hatte, gereichte jedoch meinen Mitbürgern zum Vorteil, indem mein Großvater, der Schultheiß Johann Wolfgang Textor

Cochin-Antiqua und Schmuck der Schriftgießerei Ludwig & Mayer Frankfurt a. M.

Dürers Holzschnitte

Dürer war Maler, Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt. Es ist interessant zu verfolgen, wie diese verschiedenen Äußerungen seines Genies abwechselnd die Bewunderung der Kunstfreunde auf sich gezogen haben. Zu einer Zeit, als man in Dürers Kunst vor allem die Gemütswerte suchte, als man in ihm den Zeitgenossen der Reformation und sozusagen den Luther der bildenden Kunst verehrte, waren seine Gemälde und Teile seines Holzschnittwerkes populär. Die Stiche standen von jeher bei den Sammlern in hoher Schätzung; außerdem erfreuen sie sich aber seit geraumer Zeit der besonderen Beachtung der Kunstgeschichte, denn sie machen das Ringen Dürers um einen neuen Stil, um ein neues Sehen und ein neues Verhältnis zur Wirklichkeit besonders anschaulich. Dagegen ist das Interesse für den Holzschnitt Dürers erst verhältnismäßig jung. Erst seit einem Jahrzehnt etwa ist es uns zu Bewußtsein gekommen, wieviel Verwandtes zwischen der Kunst unserer Zeit und gewissen Holzschnitten Dürers besteht oder, um es mit einem Modewort zu sagen, wieviel Expressionistisches in ihnen liegt. Wie der mittelalterlichen Kunst überhaupt, hat sich auch dem Holzschneider Dürer das lebendige Formgefühl der Künstler und Kunstfreunde zugewendet. Wir sehen ihn uns daraufhin etwas näher an. Wir sind im 15. Jahrhundert. Seit den ersten Jahrzehnten finden wir Spuren einer Holzschneidekunst, einer Art Gebrauchsgraphik, die hin und wieder weltlichen Zwecken diente (Herstellung von Spielkarten), vor allem aber ein gutes Mittel zur Belehrung und Erbauung der Laien war. In den sogenannten Blockbüchern, der „Armenbibel" der „Kunst zu sterben" u. a. werden Gedanken der christlichen Lehre, Szenen aus dem Alten und Neuen Testament und aus anderen frommen Büchern

Spitzenpfeil-Werk-Fraktur der Schriftgießerei Ludwig & Mayer Frankfurt a. M.

Friedrich Förster / Nach zweistündigem Hinabsteigen sahen wir Airolo in dem Tale liegen, doch waren auch hier die Dächer immer noch mit Schnee bedeckt, ach! und nicht ein einziger rauchender Schornstein, der uns eine warme Stube und dampfende Schüsseln verkündigt hätte! Unser Maultiertreiber wies uns einen näheren Fußpfad über eine Alpe nach, die über ihr grünes Kleid ebenfalls den Schneemantel geschlagen hatte. Weg und Steg war nicht zu suchen, auf den Füßen konnte man sich nicht halten, ohne alle zehn Schritte sich unwillkürlich nieder zu setzen; so faßten wir den kühnen Entschluß, mit geschickt untergelegtem Fuße uns einen künstlichen Schlitten zu bilden, den wir mit dem Alpenstock so gut zu lenken wußten, daß wir wohlbehalten im Tale ankamen. Signor Camozzi empfing uns in seinem Gasthause „Zu den drei Königen" auf das Zuvorkommendste, sorgte auch auf Verlangen für Feuerung, und bald saßen wir an der flackernden Flamme des Kamins, um uns zu trocknen und zu wärmen. Schon hier lernten wir die großen Unbequemlichkeiten dieser Heizung kennen. Um der Flamme den nötigen Zug zu verschaffen, mußte die Türe oder ein Fenster offen gehalten werden, wodurch wir immer einer bösen Zugluft ausgesetzt blieben; schlossen wir die Türe, so war das Zimmer augenblicklich mit Rauch angefüllt. Wodurch sich aber, bei der im ganzen dürftigen Einrichtung, unser Zimmer anders als italienisch ankündigte, waren zwei eiserne Dreifüße, auf denen die runden Waschbecken wie Opferschalen standen, ein Gerät, in dessen Form wir die Überlieferung aus der klassischen Zeit erkannten. Auch von dem italienischen Volksleben erhielten wir schon heute ein charakteristisches Bild. Die Straßen-

Reklame-Fraktur der Schriftgießerei Ludwig & Mayer Frankfurt a. M.





Entwurf: Ludwig Enders, Offenbach a. M. Druck: Wilh. Gerstung, Offenbach a. M.

ICH BIN DER HERR, DEIN GOTT!

I.

du sollst keine andern Götter neben mir haben

II.

du sollst den Namen des Herrn, deines Gottes nicht miß-brauchen

III.

Du sollst den Feier-tag heiligen

IV.

du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren.



Verkleinerte Wiedergabe der Zehn Gebote, Holzschnitt von Rudolf



Rudolfinischer Druck. Verlag von Wilh. Gerstung, Offenbach a. M.

Fichte an jeden Deutschen

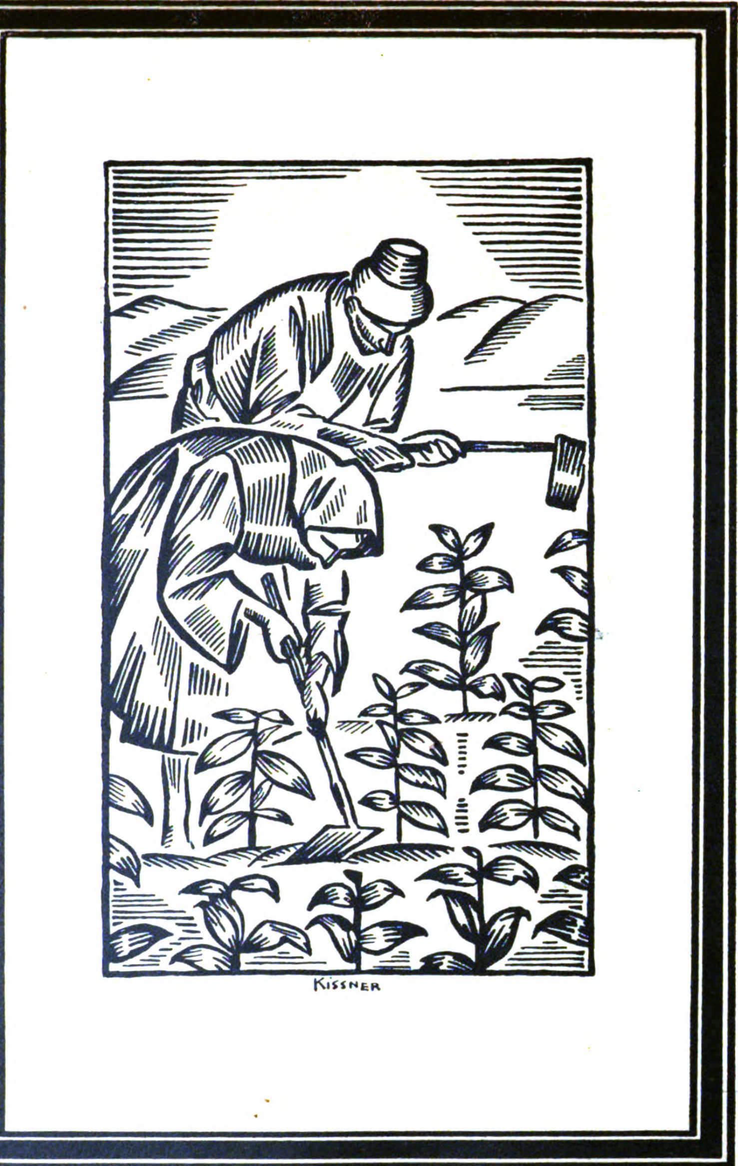
Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben,
an deines Volkes Auferstehn.
Laß diesen Glauben dir nicht rauben
trotz allem, allem, was geschehn.

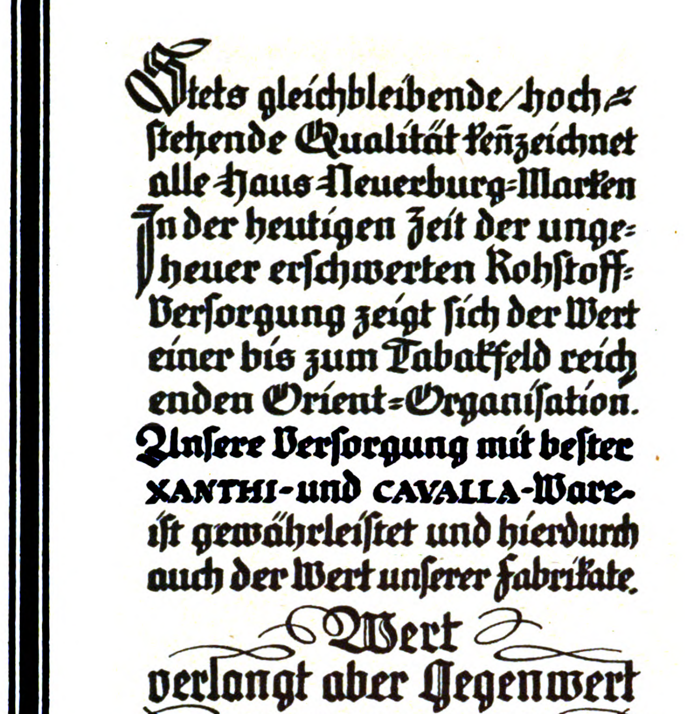
Und handeln sollst du so, als hinge
von dir und deinem Tun allein
das Schicksal ab der deutschen Dinge,
und die Verantwortung wär' dein.

A. M.



Entwurf: Hans Schreiber. Druck: Wilh. Gerstung, Offenbach am Main.





KISSNER, BREMEN, INSERAT

BEILAGE DER ZIGARETTENFABRIK HAUS NEUERBURG O. H. G., TRIER · KÖLN · DRESDEN

FESTSPIELE BADEN-BADEN IM KURTHEATER * 13.-17. MAI 1921



13. MAI * BASTIEN U. BASTIENNE
14. MAI * DIE GRÜNE FLÖTE *



15. MAI * KOMÖDIE LYSISTRATA
16. MAI * DIE SCHÖNE HELENA



17. MAI * DER BLAUE VOGEL *
LEITUNG: MAX REINHARDT

ENTWURF DER VIGNETTEN: LUDWIG ENDERS, OFFENBACH A. M.
SATZ UND DRUCK: ACTIENGESELLSCHAFT FÜR SCHRIFTGIESSEREI UND MASCHINENBAU, OFFENBACH A. M.



DAS FEST DER

KARIKATUREN

WIRD VERANSTALTET VON DEM BUND
DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER
LANDES-GRUPPE RHEIN-MAIN
LOGE SOKRATES FRANKFURT AM MAIN

ENTWURF DER VIGNETTE: LUDWIG ENDERS, OFFENBACH A. M.
SATZ UND DRUCK: ACTIENGESELLSCHAFT FÜR SCHRIFTGIESSEREI UND MASCHINENBAU, OFFENBACH A. M.



19. MÄRZ 1922

KOSTÜME

FÜR DIE FESTTEILNEHMER: PINNER- UND PRITZELPUPPEN * GROTESKEN EXOTEN * FIGURINEN AUS DER ZIRKUSWELT * KONVENTIONELLE FESTKLEIDUNG IST NICHT ERWÜNSCHT * BEGINN 8 UHR

ENTWURF DER VIGNETTE: LUDWIG ENDERS, OFFENBACH A. M.
SATZ UND DRUCK: ACTIENGESELLSCHAFT FÜR SCHRIFTGIESSEREI UND MASCHINENBAU, OFFENBACH A. M.



EINLADUNG



IV. KONZERT ⁕ SLAVISCHE MUSIK
F. SMETANA ⁕ A. DVORÁK ⁕ P. TSCHAIKOWSKY

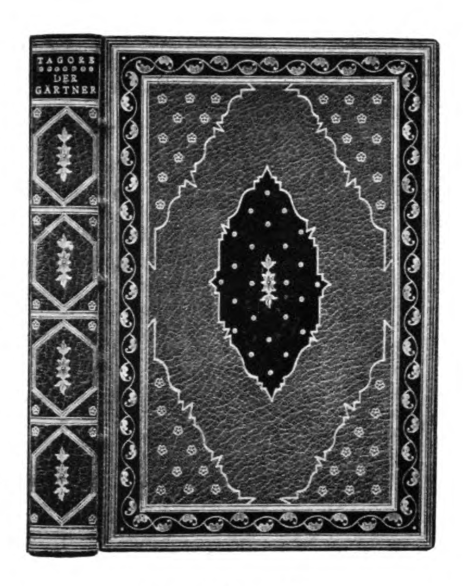


ENTWURF DER VIGNETTEN: LUDWIG ENDERS, OFFENBACH A. M.
SATZ UND DRUCK: ACTIENGESELLSCHAFT FÜR SCHRIFTGIESSEREI UND MASCHINENBAU, OFFENBACH A. M.

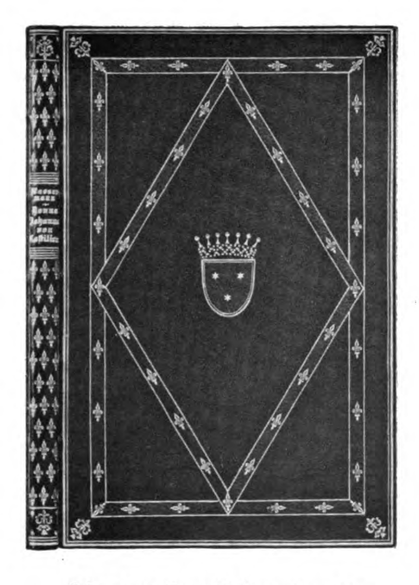




Ganzpergament mit durch den Falz gezogenen Pergament-Riemchen mit Handvergoldung und antikem Blindstempel



Grünes Maroquinleder mit kupferroter Lederauflage und Handvergoldung



Schwarzes Ecraséleder mit roter Lederauflage und Handvergoldung



Rotes Maroquinleder mit blauer Lederauflage und Handvergoldung

BUCHBINDEREI H. FIKENTSCHER IN LEIPZIG

ABTEILUNG FÜR HANDGEBUNDENE BÜCHER

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: BERNHARD LORENZ

ALEXANDER POPE
DER LOCKENRAUB

Entwurf aus eigener Werkstatt
Einband in schwarzem geglätteten Maroquin mit Handvergoldung
und rotem Vorderseiten-Titelfeld



Entwurf aus eigener Werkstatt
Einband in antikem Kalbspergament mit erhabenen Bünden
Handvergoldung und Blattornament in schwarzem Farbedruck

Einbände aus der Werkstatt für Handbindekunst von

E. A. Enders in Leipzig

Gedruckt mit Jllustrationsschwarz P 60
der Farbenfabriken Berger & Wirth, Leipzig

Ätzungen der Kunstanstalt Körner & Sohn, Leipzig

Holzfrei Kunstbeilagen-Papier von der Dresdner Chromo- und
Kunstdruck-Papierfabrik, Krause & Baumann A. G. Heidenau-Süd



GEORG A. MATHÉY / EINBAND ZU BETHGE „PFIRSICHBLÜTEN AUS CHINA“
Druck der Werkstätten an der Staatl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig / Mit Genehmigung von Ernst Rowohlt Verlag, Berlin



AKTIENGESELLSCHAFT

MÜNCHEN-GLADBACH



FÜNFHUNDERT MARK

Deutscher Reichswährung

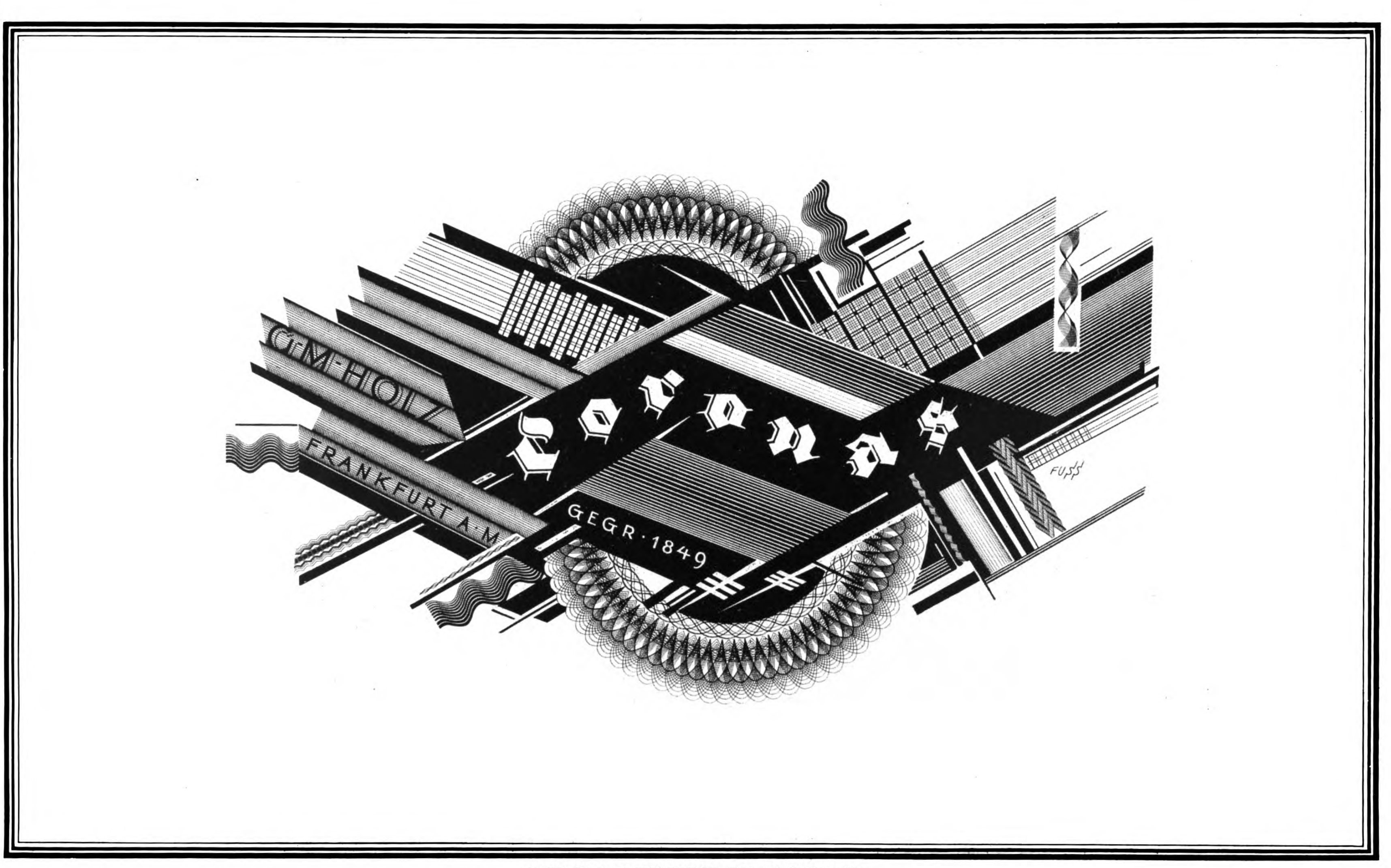


Der Inhaber dieser
Aktie
ist mit obigem Nennbetrag bei der
Oros-Aktiengesellschaft zu München-Gladbach
nach Maßgabe der Satzungen
beteiligt

Der Aufsichtsrat — Der Vorstand

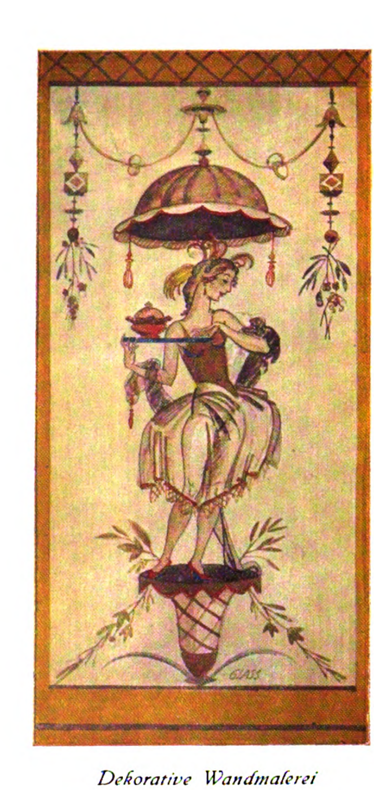
MUSTERDRUCK

Beilage für das „Archiv für Buchgewerbe"
Schriften: Halbfette Belwe-Antiqua und „Thor". Schmuck: Wertpapier-Einfassungen und Schreibmeisterzüge
Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



ENTWURF: ALBERT FUSS, FRANKFURT A. M.

CIGARRENPACKUNG, AUSGEFÜHRT IN DER WERTPAPIERABTEILUNG DER GRAPH. KUNSTANSTALT AUGUST OSTERRIETH, FRANKFURT A. M.



Dekorative Wandmalerei

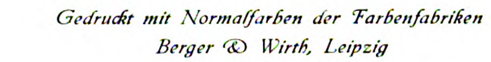


Plakat

F. P. Glaß · München



Dekorative Wandmalerei



Gedruckt mit Normalfarben der Farbenfabriken
Berger & Wirth, Leipzig





ENTWURF: LUDWIG ENDERS, OFFENBACH A. M. AUSFÜHRUNG: J. ROTHSCHILD, OFFENBACH A. M.





NACH ENTWÜRFEN VON LUDWIG ENDERS, OFFENBACH AM MAIN.




J·C·K&E
1845
Geschäftsbücherfabrik
J·C·König & Ebhardt
Hannover
Buchdruck, Stahlstich, Stein-
und Offsetdruck
Wertpapiere Kartonnagen
Goldene Staatsmedaille
1878


STÄHLE & FRIEDEL
STUTTGART
BUCH-, STEIN- UND OFFSETDRUCKE
KATALOGE • PROSPEKTE • PACKUNGEN • PLAKATE
PAUL RIEGER 20.



PLAKAT: 72×96
ENTWURF: H·K·FRENZEL BERLIN N·W·23·
DRUCK: KUNSTDRUCK WENDISCH BERLIN S·W·68







PLAKATGRÖSSE 70X95
ENTWURF JO STEINER

DRUCK STEINER WERBEKUNST
BLN-WILMERSDORF, HOLSTEINISCHESTR.25



EDLER & KRISCHE, HANNOVER.



UNSERE SCHWERE BLOCK

*

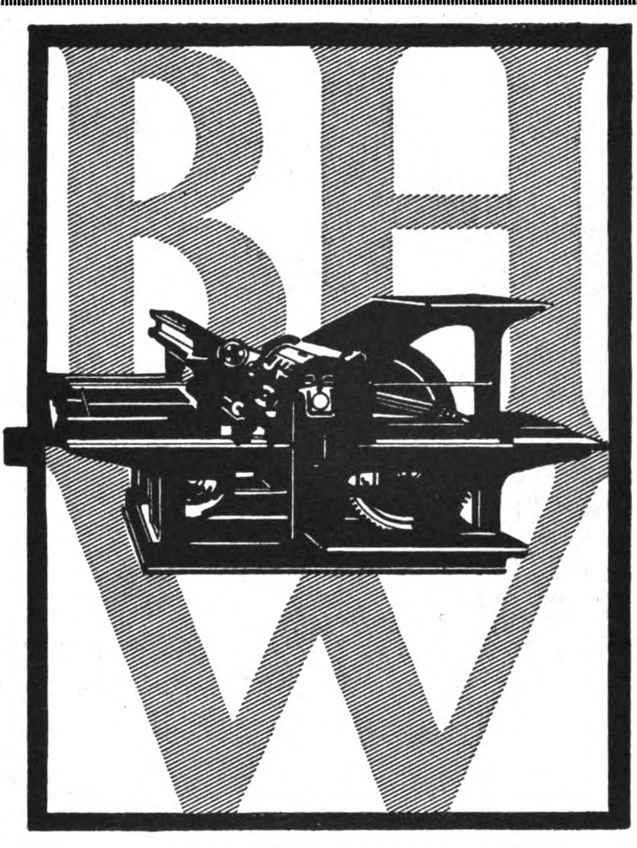
DAS GEEIGNETE MATERIAL FÜR KÜNSTLERISCHE WERBEDRUCKE UND INSERATE



MESSINGLINIEN-FABRIK UND SCHRIFTGIESSEREI

H. BERTHOLD AG BERLIN

EIGENE BETRIEBE: LEIPZIG STUTTGART UND WIEN



RECORD

Die Hochdruck-Flachform-Schnellpresse
mit übersetzter Kurbelbewegung u. Rollenführung

VORBILDLICHE KONSTRUKTION
VOLLENDETE AUSFÜHRUNG

BOHN & HERBER
MASCHINENFABRIK u. EISENGIESSEREI
WÜRZBURG


MORITZ
ENAX


Wir liefern unsere Erzeugnisse
künftig neben der pastaförmigen Beschaffenheit auch in trockener Form
Sichel · Kleister Leime · Trocken
sind sofort kaltwasserlöslich und verfügen über 15—20fache Ergiebigkeit ★ Bedeutende Ersparnis an Kosten für Verpackung und Frachten ★ Kein Kochen! ★ Keine Rücksendung leerer Fässer
Ferdinand Sichel
Kommandit-Gesellschaft ★ Hannover-Limmer



Wir bitten unsere Mitglieder, bei Bestellungen möglichst die Inserenten des Archivs zu berücksichtigen und auf die Anzeigen im Archiv Bezug zu nehmen. Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbe-Vereins zu Leipzig · Deutsches Buchgewerbehaus · Dolzstraße Nr. 1



GEGR. 1846
FERNSPR. 1149
Wahrheit und Kraft
GES. GESCH.
TH. KNAUR
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG TÄUBCHENWEG No 3
Vornehme, künstlerische Buchausstattung für Massenauflagen. Erstklassige Arbeit.



Vorschriftsmäßige
FRACHTBRIEFE
gewöhnliche, Eil- und internat.
PAKET- UND NACHN.-KARTEN
gelb, blau, braun und hellbraun
mit entsprechendem Vordruck
liefert schnellstens
u. bemustert frei u. unentgeltlich
F. WUCHERPFENNIG
BERLIN C.19, GRÜN-STR. 16
FERNSPRECHER: ZENTRUM 2820 u. 2948



Rollen-
Linier-Maschinen
G.E. Reinhardt, Leipzig-Connewitz 104
Buchdruck-Maschinen- und Utensilien-Fabrik
Zur Messe in Leipzig: Bugra-Maschinen-Messe · Deutsches Buchgewerbehaus
Dolzstraße 1 · Erdgeschoß





Warnung!

Es wird darauf aufmerksam gemacht, daß die Patente der
Lanston Monotype Corporation Limited, London,
für ihre Setzmaschinen und Setzmaschinenteile noch in Kraft und auf Grund des Gesetzes vom 27. April 1920 verlängert worden sind. Die Herstellung, der Vertrieb und der Gebrauch der patentierten Maschinen und der unter dem Patent stehenden Teile steht demgemäß allein der Patentinhaberin zu. Verletzungen werden auf Grund des Gesetzes verfolgt werden. Ebenso darf das Wort „Monotype" das allein auf die Gesellschaft und die Monotype-Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft m. b. H., Berlin selbst und auf die von ihr hergestellten Waren hinweist, nach dem Wettbewerbungsgesetz nicht in einer Weise benutzt werden, die zu Verwechselungen mit unserer Gesellschaft Anlaß gibt. Rechtswidrige Verwendungen des Wortes werden von uns verfolgt werden.



**Lanston Monotype Corporation
Limited**



SETZMASCHINEN-BETRIEB



C. G. RÖDER G.M.B.H.
LEIPZIG

*

NOTENSTICH
UND NOTENDRUCK
LITHOGRAPHIE · STEINDRUCK
BUCHDRUCK UND
LICHTDRUCK

RODARDRUCK

Sämtliche

METALLE

für das Buchgewerbe

frei von schädlichen Bestandteilen, zweckentsprechend legiert, daher **besonders leichtflüssig und ausgiebig** im Gebrauch

fertigt an

L. KRUSZYNSKI

Metallhüttenwerk

Eidelstedt b. Hamburg

Fernsprecher: Hamburg, Merkur 766 und 767, Vulkan 7616.
Telegramm-Adr.: Ellkru Eidelstedt

*

Bleiasche-Ankauf und Umarbeitung zu günstigsten Bedingungen

GROSSBUCHBINDEREI

E. A. ENDERS

LEIPZIG * MÜNCHEN

GEGR. 1859

**BUCHEINBÄNDE
IN GUTER SACHGEMÄSSER UND
GESCHMACKVOLLER AUSFÜHRUNG · UMSCHLÄGE
FÜR BROSCHUREN, KATALOGE U. GESCHÄFTSPAPIERE**

WERKSTÄTTEN FÜR HANDBINDEKUNST
UNTER LEITUNG VON PROFESSOR WALTER TIEMANN



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

Verkehr und Messen



HEFT 4

BAND 59 * JAHRG. 1922

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS * SITZ LEIPZIG


Die
technische Durch-
bildung der künstlerischen Form
gibt unseren Erzeugnissen
Eigenart
SCHRIFTGIESSEREI
D. Stempel · AG
FRANKFURT AM MAIN
Messinglinienfabrik
Holztypen- u. Holzgerätefabrik
Schriften für alle Sprachen
Chemigraphische
Anstalt





8. BIS 14. **1922** OKTOBER

Große übersichtliche nach Branchen geordnete Musterausstellungen aller Zweige von Industrie und Gewerbe.

7. FRANKFURTER INTERNATIONALE MESSE

NÄHERES DURCH DAS MESSAMT FRANKFURT A·M· UND SEINE GESCHÄFTSSTELLEN ★
FÜR GROSS-BERLIN: KURT BATTSEK ★ W8
CHARLOTTENSTR· 56

AUSKÜNFTE ERTEILEN DIE REISEBÜROS DER

BOHN

HAMBURG-AMERIKA LINIE

1872 ~ 1922

PLAKATE
PROSPEKTE
KALENDER
FALTSCHACHTELN

★

OFFSETDRUCK
IN HERVORRAGENDER QUALITÄTSARBEIT

WEZEL & NAUMANN A G
L E I P Z I G

STÄNDIGE AUSSTELLUNG:
BERLIN SW. MARKGRAFENSTR. 21
GENERALVERTR. F. GROSS-BERLIN
VIKTOR KELETI
ZENTRUM 1372 · WILHELM 8015
GENERALVERTR. F. RHEINLAND:
KARL LENSSEN
DÜSSELDORF HÜTTENSTR. 91

JUPP WIERTZ

1872 ~ 1922


VERKEHRS-REKLAME
greift
über den Wir-
kungskreis jeder an-
deren Reklameart weit hinaus.
Die Reklame auf den Stationen, in
den D-Zügen, in den Personen-
zügen und im gesam-
ten Bahnbe-
reich
BEDEUTET
die
Eroberung
aller Industrie und
Wirtschaftsgebiete. Die
Deutsche Eisenbahn Reklame G.m.b.H.
Berlin W 35 Potsdamerstr. 103a
öffnet dem Werbe-
wesen die Tore
zur
WELT-REKLAME
CMV





SEIT 50 JAHREN

liefern wir unter dieser Marke
unsere in Konstruktion und Ausführung vorzüglichen

DRUCKMASCHINEN

welche infolge ihrer einwandfreien Arbeitsweise
und hervorragenden Leistungen

WELTRUF

genießen



Wir stehen Interessenten für

STEINDRUCK-SCHNELLPRESSEN
LICHTDRUCK-SCHNELLPRESSEN
GUMMIDRUCK-PRESSEN

und deren **HILFSMASCHINEN** jederzeit gern
mit Katalogen und Angeboten
zu Diensten

FABER & SCHLEICHER - A-G

Telegr.-Adr.: Lithofaber — **OFFENBACH A/MAIN** — Fernsprecher: Nummer 12


BINDER
SCHNELLPRESSENFABRIK
FRANKENTHAL
OFFSET-TIEFDRUCK-ZEITUNGS
ROTATIONSMASCHINEN



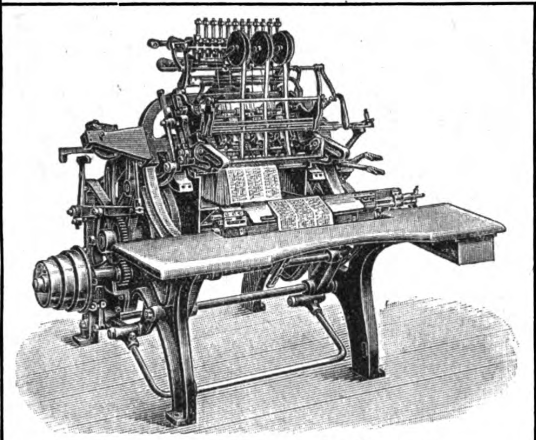

FÜR
HANDEL U. INDUSTRIE
EKAHA
18 56
DRUCKEN
EDLER & KRISCHE
HANNOVER
RUMP




Indiava



Brehmers Faden-Buch-Heftmaschinen



sind das vollkommenste Produkt dreißigjähriger Erfahrung

Spezialitäten:

Draht- und Faden-Heftmaschinen jeder Art, **Bogen-Falzmaschinen**

für Handanlage, halbautomatisch, mit ganzautomatischem Einleger für Flach- oder Rundstapelung

Maschinen für die Kartonnagenherstellung, Anklebemaschinen

Gebrüder Brehmer + Leipzig-Pl.

Größte und älteste Spezialfabrik des Faches

Herbstmesse 1922:

Bugra-Messe + Abteilung Maschinen + Deutsches Buchgewerbehaus + Saal 3 + Dolzstraße Nr. 1

KÜNSTLERSTOFFE U. BUNTPAPIERE

DES ARCHITEKTEN FR. BAUER, KONSTANZ

Kunstgewerbliche Werkstätte für handgemalte Buchbinderleinen sowie handgefertigte Einband- und Vorsatzpapiere für Bücher und Alben aller Art; speziell Künstler- und Liebhaber-Einbände in Leinen und Papier



Abgepaßte Einlagen in Stoff und Papier für Korb-, Tablett-, Tisch- u. Weißmöbel in jeder Größe, Form und Farbe. Überzugspapiere in abgepaßten und durchlaufenden Mustern für Luxuskartonagen und Luxuspapierwaren aller Art

SPEZIALITÄT:

Moderne Deckelbilder, origineller Wandschmuck, Dekorationsstücke

Probelieferungen:

25 Bogen Buntpapiere sortiert 43 : 68 cm Mark 150.—
5 Bogen Künstlerleinen 60 : 80 cm Mark 300.—

ZUR MESSE IN LEIPZIG

Bugra, 1. Obergeschoß, Stand 52 d und Leipziger Hof, 1. Obergeschoß, Stand 62

Generalvertrieb: Firma Xaver Wittmann, Abteilung B. B. K., Konstanz am Bodensee



INTERNATIONALER BUCHDRUCKER-KONGRESS

IN GÖTEBORG, 1923, VOM 4. BIS 6. JUNI

BIS zum Ausbruch des Weltkrieges hatte sich das Buchgewerbe, insbesondere aber die Buchdruckerkunst, unausgesetzt in erfreulichster Weise weiter entwickelt. Diese sowohl staunenerregende als auch großartige Entwicklung hat durch die Weltkatastrophe empfindliche Hemmung erfahren, und der dadurch hervorgerufene wirtschaftliche Niedergang, der jede Geschäftstätigkeit in höchstem Maße lahmlegt, macht sich mehr denn je in unliebsamster Weise in allen Ländern der Erde bemerkbar. Ein Austausch buchgewerblicher Erzeugnisse und Bedarfsartikel, wie er vor dem Kriege stattfand, ist gegenwärtig nahezu unmöglich.

Mannigfaltig sind diejenigen Fragen, welche zur Hebung der wirtschaftlichen Vorteile des Gewerbes gemeinschaftlich gelöst werden könnten. Auf vielen Gebieten des Gewerbes würde eine Vereinheitlichung der Maße und Qualitäten für alle Buchdrucker der Welt Vorteile und Erleichterungen herbeiführen. Auch müssen wir die letzten Erfahrungen und Versuche auf dem bisher so schwankenden Gebiet der Kostenberechnung besprechen.

Alles spricht für den Nutzen, der daraus ersprießt, daß die Buchdruckereibesitzer aller Länder einmal zusammentreffen, um alle die Fragen zu behandeln, die in wirtschaftlicher oder technischer Hinsicht von Bedeutung sein können.

Außerdem dürfte es von großem Interesse sein, daß die Buchdrucker der ganzen Welt zusammenkommen, um sich auch persönlich kennen zu lernen. Man könnte aus den gemachten Erfahrungen gegenseitig voneinander lernen. Freundschaftsbande werden geknüpft, die von bleibendem Nutzen sein können. Ganz abgesehen von den wirtschaftlichen Vorteilen, die wir Buchdrucker durch gemeinsame Abkommen erreichen können, bahnt das freundschaftliche Beisammensein auf internationalen Kongressen Verbindungen von unschätzbarem Werte an.

Im Jahre 1923 begeht Göteborg das Fest seines 300jährigen Bestehens durch Eröffnung einer großen Export- und Historischen Ausstellung, die nach modernsten Grundsätzen angeordnet sein wird und Sehenswürdigkeiten von sehr großem Interesse bietet. Die sich uns Schweden hierdurch bietende Gelegenheit, alle Völker der Erde einen Einblick nicht nur in die Entwickelung Göteborgs, sondern ganz Schwedens und das auf verschiedenen Gebieten bis jetzt Erreichte gewinnen zu lassen, wird für die jetzige Generation kaum noch einmal wiederkommen.

Die Buchdrucker Schwedens, vertreten durch ihre hervorragendste Organisation, Svenska Boktryckareföreningen (Schwedische Buchdruckervereinigung), geben sich hiermit die Ehre, Sie zur Teilnahme an einem

INTERNATIONALEN BUCHDRUCKER-KONGRESS

IN GÖTEBORG, VOM 4. BIS 6. JUNI 1923

ergebenst einzuladen. Die Hauptorganisation Ihres Landes ist eingeladen, vier offizielle Kongreßmitglieder auszusehen. Außer diesen offiziellen Vertretern, die auf dem Kongresse Stimmrecht haben, sind auch alle in leitender Stellung sich befindenden und der Hauptfachorganisation Ihres Landes angehörenden Buchdrucker willkommen.

Ihre Antwort möchten Sie uns so bald wie möglich einsenden und an DEN INTERNATIONELLA BOKTRYCKARE-KONGRESSEN, GÖTEBORG, SCHWEDEN, richten.

Willkommen zum Kongreß!

DER SCHWEDISCHE BUCHDRUCKERVEREIN

Wald. Zachrisson, *Vorsitzender*

DER AUSSCHUSS
DES INTERNATIONALEN BUCHDRUCKER-KONGRESSES

Oskar Alarik	*Wald. Zachrisson*	*Carl Kindal*	*Bruno Zachrisson*
Vorsitzender des Ökonomieausschusses	Vorsitzender des Arbeitsausschusses	Vorsitzender des Empfangs- und Festausschusses	Sekretär

Folgende Fragen werden auf dem Kongreß behandelt werden:

1. Die verschiedenen Systeme der Kostenberechnung.
2. Vereinheitlichung des Papierformats und der Papierqualitäten. Für Druckpapier könnten bestimmte Formate, gewisse Stärken und bestimmte Qualitäten, z. B. drei bis vier von jeder Sorte, festgelegt werden. So auch für Schreib-, Post- und Kunstdruckpapier usw.
3. Bestimmte Formate für alle Arten von Schnellpressen, Tiegeldruckpressen und Rotationsmaschinen. Diese Formate können sicher auf eine beschränkte Anzahl von z. B. drei beschränkt werden, und die Größe der Druckpressen muß im Verhältnis zu den festgelegten Papierformaten stehen. Hierdurch würde man zweifellos die Preise von sowohl Papier wie Maschinen wesentlich herabsetzen können.
4. Neue Erfindungen auf dem graphischen Gebiet.
5. Die Bedeutung der Offsetpresse in Buchdruckereien.
6. Wie heben wir die Hygiene der Arbeitsräume?
7. Verkaufsgrundsätze für Drucksachen.
8. Wie können wir die Vereinheitlichung der Entlöhnung in allen Ländern gleichmäßig herbeiführen?
9. Arbeitsbedingungen und Arbeitsordnung in den verschiedenen Ländern.
10. Das Lehrlingssystem der verschiedenen Länder.
11. Preisregulierung für Schriftgießereiprodukte.
12. Die Bedeutung des Tiefdrucks für Buchdrucker.
13. Kostenberechnung in den verschiedenen Ländern.
14. Die Leitung des Buchdrucks nach wissenschaftlichen Grundsätzen.
15. Industrielle Demokratie für Buchdruckereien.
16. Prämiensysteme in Druckereien.

Alle Anfragen sind zu richten an den Internationella Boktryckare-Kongressen, Göteborg, Schweden







LUDWIG ENDERS ZIERAT



Unsere letzte Neuheit!

*

ACTIENGESELLSCHAFT FÜR SCHRIFTGIESSEREI UND MASCHINENBAU OFFENBACH A. M.


BUKAMA-MASCHINEN
Sondererzeugnis
Automaten zur Herstellung von Nadeletiketten · Andrücketiketten & kleinen Massenartikeln
Heftmaschinen
Heftapparate
Loch-Oesmaschinen
Eckenausstoßmaschinen
Eckenrundmaschinen
Universal-Register- & Kartothekstanzen
Automatische Klammer-Anschlagmaschinen
O. Hoppe & Co Nachf.
Leipzig
109


Die besten Gehilfen der gesamten Papier-Branche, aller Papier
und Pappe verarbeitenden Industrien und vieler anderer Betriebe sind
Sichel · Leime Kleister · Trocken,
kaltwasserlöslich und von großer Ergiebigkeit
Bedeutende Ersparnis an Kosten für Verpackung und Frachten
Kein Kochen ★ Keine Rücksendung leerer Fässer
Ferdinand Sichel, Kommandit-Gesellschaft
Hannover-Limmer



Wir bitten unsere Mitglieder, bei Bestellungen möglichst die Inserenten des Archivs zu berücksichtigen und auf die Anzeigen im Archiv Bezug zu nehmen. Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbe-Vereins zu Leipzig · Deutsches Buchgewerbehaus · Dolzstraße Nr. 1






HEINRICH
WETTEROTH
MÜNCHEN


MAX BRESLAUER
KUNSTANSTALT
LEIPZIG 3
HOCHWERTIGER
OFFSETDRUCK
BROMSILBERDRUCK
FEINSTE QUALITÄTSARBEITEN
AUCH MASSENAUFLAGEN
KÜNSTLERISCHE
REKLAMEENTWÜRFE
ZUR MESSE
BUGRAHAUS
Peterssstr. 38 IV Koje 94


Vorschriftsmäßige
FRACHTBRIEFE
gewöhnliche, Eil- und internat.
PAKET- UND NACHN.-KARTEN
gelb, blau, braun und hellbraun
mit entsprechendem Vordruck
liefert schnellstens
u. bemustert frei u. unentgeltlich
F. WUCHERPFENNIG
BERLIN C.19, GRÜN-STR. 16
FERNSPRECHER: ZENTRUM 2870 u. 2948


GEGR. 1846
FERNSPR. 1149
Wahrheit und Kraft
GES. GESCH.
TH. KNAUR
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG TÄUBCHENWEG No 3
Vornehme, künstlerische Buchausstattung für Massenauflagen. Erstklassige Arbeit.




Digitized by Google


Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Die Herbst-Messe Leipzig 1922

Beiblatt des Archivs für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik

Die Technik der Meßreklame

Von H. Behrmann, Leipzig

Messe scheint mit Reklame untrennbar verbunden. Messe ist aber, ihrem Wesen nach, eine eigene Form der Reklame oder, wenn man will, etwas ganz Eigenes neben der Reklame. Was ist der Zweck der Reklame? Einem Verkäufer Käufer zuzuführen. Zur Messe sind die Käufer da; nicht nur als Personen, sondern als Käufer. Sie wollen kaufen, sie sind zu diesem Ende gekommen. Wozu braucht es da noch Reklame?

Unter den engeren Verhältnissen einer vergangenen Zeit mag das gestimmt haben. Heute ist die Messe zu groß und zu vielgestaltig, als daß der einzelne Teilnehmer sich ohne Reklame durchsetzen könnte.

In welchen Formen die Reklame auf der Messe auftritt, ist oft geschildert worden und bekannt. Aber wer weiß etwas von der Reklame, die die Messe selbst macht? Ja, die Messe. Auch sie ist heute nicht einfach von selbst da. Ihr die Besucher, den Meßausstellern die Einkäufer zuzuführen, erfordert eine umfassende, feinverästelte Werbearbeit.

Nach dem Sprachgebrauch, der sich im Werbewesen herausgebildet hat, ist das Propaganda, Werbung, Aufklärungsdienst. Er arbeitet mit einem Netz von Vertretern, die mit den Käufern in den Ländern der ganzen Welt in persönlicher Fühlung stehen, er spielt auf dem Instrument der Presse, er wirkt öffentlich und im Verborgenen — doch nicht, weil es etwas zu verbergen gäbe, sondern weil eben nicht alle Wege der Werbung öffentliche Wege sein können. Er verwendet daneben in ausgiebiger Weise die Mittel der neuzeitlichen geschäftlichen Reklame, wie dies heute so ziemlich jede Werbearbeit, auch für rein geistige und gemeinnützige Ziele, tut, von der Bewegung gegen den Alkohol bis zur Heidenbekehrung.

Dieser Teil der Werbearbeit für die Messe, die eigentliche Meßreklame liegt nun wirklich vor allen Augen, ist aber weder in seinem Aufbau, noch in seinen Erscheinungsformen bekannt genug, als daß es sich nicht lohnte, sich näher mit ihm zu beschäftigen.

Selbstverständlich stützt sich die Werbearbeit des Meßamts vor allen Dingen auf die Presse. Ein eigener Dienst versorgt die Tages- und Fachpresse nicht nur Deutschlands, sondern auch der andern Länder mit Nachrichten über die Messe und über Messefragen. Man muß sich nicht vorstellen, daß das einfach Reklamenotizen über die Messe seien. Mit solchen würde dem Pressedienst bald der Atem und der Presse die Lust ausgehen, sich mit der Messe zu beschäftigen. Die Einrichtungen aber, die das Meßamt zugunsten der Meßbesucher trifft, die Erleichterungen, die es ihnen schafft, die Veränderungen, denen die Messe unterliegt, das alles sind Dinge, die die Presse zu erfahren wünscht, um sie ihren Lesern mitzuteilen, unter denen die Kaufleute doch vielfach, bei manchen Fachzeitungen sogar vorwiegend, Meßbesucher sind. Darüber hinaus aber erhebt sich der Pressedienst mit der Behandlung volkswirtschaftlich wichtiger Fragen, mit der Stellungnahme zu wirtschaftlichen und wirtschaftspolitischen Dingen zu einer Einrichtung von hoher volkswirtschaftlicher Bedeutung, wie denn die Pflege der gesamtwirtschaftlichen Interessen des ganzen Volkes und seiner Erwerbskreise die Arbeit des Meßamts überhaupt bestimmt.

Der Pressedienst eines Instituts wie des Meßamts ist also weit mehr als ein bloßes Propaganda-

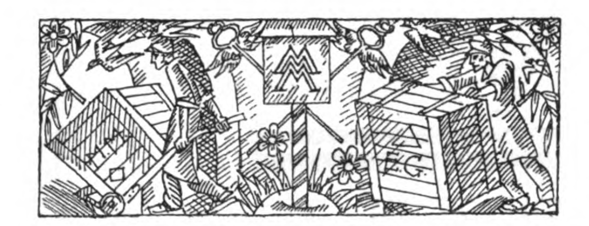
mittel: solchen Pressedienst kann der für seinen Nutzen arbeitende Unternehmer nicht durchführen (wenn auch da in den verschiedenen Ländern die Dinge verschieden und zum Teil wesentlich anders liegen als bei uns). Die eigentliche Reklame gehört in den Anzeigenteil der Zeitungen. Die Meßreklame bedient sich denn auch der Anzeigen in ausgedehntem Maße und hat es verstanden, mit Hilfe Leipziger Künstler, wie Erich Gruner, Tzschichhold und Baus ihnen eine höchst einprägsame Gestalt zu geben.

Die Zahl der vom Meßamt herausgegebenen Werbedrucksachen ist sehr groß. Nicht alle sind eigentliche Reklame: das Meß-Adreßbuch, die Anmeldeformulare, die eigenen Zeitungen des Meßamts erfüllen wichtige organisatorische Aufgaben des Meßverkehrs. Aber schon die Einladungen zum Meßbesuch, wie sie mit den beigefügten Anmeldeformularen zu jeder Messe versandt werden, sind es, und in noch höherem Maße gilt das von den sorgfältig ausgestatteten illustrierten Einladungen, die zur Verbreitung in den Ländern des ganzen Erdballs bestimmt sind und die demzufolge auch in einer großen Reihe von Sprachen erscheinen. Sie bilden einen Welt-Handelsdienst, der in ganz großem Ausmaß und mit sehr hohen Auflageziffern arbeitet, für den natürlich auch das Adressenmaterial unter Benutzung aller Hilfsmittel sorgfältig zusammengestellt wird. Es gibt wohl keinen bedeutenden Kaufmann in der ganzen Welt, der nicht auf diesem Wege in eindringlicher Weise immer wieder auf die Leipziger Messe und ihre Bedeutung, für ihn, den Empfänger, hingewiesen würde. In kleinerer Auflage und für besondere Zwecke hat das Meßamt einen von Alice und Adelheid Schimz reizvoll ausgestatteten Führer herausgegeben, der alles Wissenswerte über die Messe enthält. Andere Drucksachen werden vom Meßamt nicht unmittelbar verbreitet, sondern den Ausstellern zur Unterstützung ihrer eigenen Meßreklame abgegeben: Aufforderungen zum Besuch der Messe auf wirkungsvollen zweifarbigen Quartblättern, mit dem Namen der Ausstellerfirma, Siegelmarken mit Darstellung der verschiedenen Meßhäuser, ebenfalls mit Eindruck des Ausstellers. Denn dieser soll, in seinem eigenen Interesse, an der Werbearbeit beteiligt werden, die möglichst viele Einkäufer zur Messe ziehen soll, und beteiligt sich gern daran.

Das Plakat hat für die Messe nie die bedeutende Rolle gespielt, wie in der Reklame mancher geschäftlicher Firmen. Doch hat sich das Meßamt je und je auch des Plakatanschlags bedient und manche wirksame Plakate veröffentlicht. Durch eines derselben ist z. B. der Messeturm, der wohl kaum je verwirklicht werden wird, außerordentlich bekannt und geradezu zu einem Wahrzeichen der Leipziger Messe geworden. Andere Plakate dienen nur zum Anschlag in Leipzig während der Messe — zur Bekanntgabe der Meßbörse, der ausländischen Treffpunkte usw. Das am meisten verbreitete Plakat ist das ursprünglich von Lucian Bernhard geschaffene, dann von J. Tzschichhold weitergebildete ovale Plakat in blau und rot, das in den deutschen Eisenbahnwagen hängt, aber auch in zahlreichen Gasthöfen und an Verkehrsorten.

Daß sich die Messe auch das modernste Werbemittel, den Film, zunutze gemacht hat, ist wohl selbstverständlich. Der kurze Werbefilm kommt natürlich für die Meßreklame nicht in Betracht. Dagegen sind zu Werbezwecken viele Aufnahmen des Meßverkehrs gedreht und verbreitet worden. Sie haben in Ländern, die weit von Leipzig liegen und denen die Leipziger Messe mit Recht als „die fünfte Ecke der Welt" gilt, außerordentlich starkes Interesse gefunden.

Eine vollständige Aufzählung aller Werbemittel der Messe ist im Rahmen dieser kleinen Übersicht nicht möglich. Sie greifen alle ineinander und ergänzen sich zu einer gewaltigen Wirkung auf alle Kreise, die mit der Messe zu tun haben, in Deutschland und in der gesamten übrigen Welt.











Erich Gruner, Leipzig: Zierstücke aus einem Leipziger Messe-Katalog

Joh. Tzschichhold, Leipzig: Meßinserat

Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik

Band 59 | Juli-August | Heft 7/8

Beiblatt zur Herbst-Messe Leipzig 1922

Verkehr und Messen

Rundschau



Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel ⋆ Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild
Verantwortlich für den Inseratenteil: Paul Wagener, sämtlich in Leipzig ⋆ Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin; C. O. Czeschka, Hamburg; F. H. Ehmcke, München; O. H. Hadank, Berlin; Rudolf Koch, Offenbach; Emil Preetorius, München; Hugo Steiner-Prag, Leipzig; Walter Tiemann, Leipzig; E. R. Weiß, Berlin ⋆ Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig ⋆ Papier geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig ⋆ Buchbinderarbeiten von der Leipziger Buchbinderei A.-G. (vorm. Gustav Fritzsche), Leipzig

Organ des Deutschen Buchgewerbevereins und Organ des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker e. V.

In den

Deutschen Buchgewerbeverein

wurden im Monat Juli 1922 als Mitglieder aufgenommen:

1. Rudolf Bethge, Graphiker, Appelviken-Stockholm.
2. Bezner & Moll, Maschinenfabrik, Düsseldorf.
3. Gust. Blid, i. Fa.: Gustaf Blid's Bookhandel, Falnn.
4. Erich Cohn, c/o A. Goodman & Son, New York, City.
5. Deutsche Graphische Bildungsvereinigung, Ortsgruppe Reichenberg, Reichenberg.
6. P. van Dyk, Amsterdam.
7. A. J. Fernlund, Bibliothekar, Uppsala Grafiska Faktorsklubb, Uppsala.
8. Hans Fischer, Direktor der Fischer-Werke, A.-G., Werbe-Abteilung, Nürnberg.
9. David Fuchs, Graphisches Fachgeschäft, Budapest.
10. Paul Gehly, Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei, Köln.
11. Paul Gorn, Propaganda-Leiter des Hirsch-Kupfer-Konzerns, Berlin.
12. Konrad Halle, c/o United Arts and Crafts Inc., New York, City.
13. Haus Neuerburg o. H. G., Werbe-Abteilung, Zigarettenfabrik, Köln a. Rh.
14. Erich S. Herrmann, c/o United Arts and Crafts Inc., New York, City.
15. Josef Kell, i. Fa.: Libreria Nacional y Extranjera, Madrid.
16. Karl Koch, Schriftsetzer, i. H.: Chr. Adolff, Altona-Ottensen.
17. Albert Lippmann, i. Fa.: Koehler & Lippmann, Braunschweig.
18. Loederer Studios, New York, City.
19. Georg Loewy, Chefdekorateur der Fa. Leonh. Tietz, Düsseldorf.
20. George Mann & Co., Limited, London W. C.
21. Meßamt Frankfurt a. M.
22. Paul Rosenthal, i. Fa.: Industrie-Atelier, G. m. b. H., Düsseldorf.
23. C. Schmidtner jr., Lithogr. Kunstanstalt, Nürnberg.
24. Franz Schotte, Buchdrucker, Ottweiler-Saar.
25. N. V. Van Son's Inkt- p. Verffabriken, Hilversum.
26. Niels P. Thomsen, Bogtrykker, Holstebro.
27. Typographischer Klub Zürich.
28. United Arts and Crafts Inc., New York, City.
29. B. K. Ury, c/o E. T. Howard Company Inc., New York, City.
30. Otto Weinhold, Schriftsetzer, i. H.: Chr. Adolff, Altona-Ottensen.
31. Ludwig Wertheimer, i. Fa.: J. M. Wertheimer & Co., Emmendingen.
32. Johannes Wilhelm, Direktor, „Asbern" Maschinenfabrik A. G., München.
33. G. Bald. Wittig, Buch- und Steindruckerei, Annaberg im Erzgebirge.
34. Wittusen & Jensen, Staal u. Kopferdrukkery, Kristiania.
35. Martin Zander, i. Fa.: Staatspolitischer Verlag, G. m. b. H., Berlin.
36. Nicolai Zanichelli, i. Fa.: Casa Editrice N. Zanichelli, Bozen.

Leipzig, den 31. Juli 1922

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Bruno Grünzig, Geschäftsführer

Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik

Band 59 | Juli-August | Heft 7–8



Erich Gruner, Leipzig — Klebemarke der Leipziger Messe

Der Verkehr als Reklameträger

Von Heinrich Pfeiffer, Berlin

Krieg und Revolution haben, das ist nun einmal ausgemacht, auf wirtschaftlichem wie auf kulturellem Gebiete maßlose Umwälzungen vollzogen: Wertverschiebungen, neue Praktiken, neue Preise, neue Absatzgebiete, neue technische und künstlerische Mittel, kurzum Revolutionierung auf der ganzen Linie. Finanzielle Momente spielen dabei eine große Rolle. Der Druck der Entente, die üblen Reparationen machen den Staat geldgierig, die Gemeinden nicht minder. Oft genug kommen sie sich „beim Verdienen" gegenseitig ins Gehege. Ein Schulbeispiel dafür ist die Reklame, und zwar die Reklame, die im Zusammenhang mit dem Verkehr angeboten und gemacht wird. Die Verkehrsreklame ist ein neuzeitliches Ding. Die Eisenbahnreklame eröffnete wohl den Reigen, allerdings nicht so wohl organisiert und so geschäftlich aufgezogen, wie später die Straßenbahnreklame, Schnellbahnreklame und ähnliches mehr. Meistens war die Reklame direktionsweise an Pächter vergeben, die nicht systematisch ihre Pachtgebiete bearbeiteten, sondern sich mehr auf die Nachfrage des Kunden verließen, um Zug um Zug Flächen mit Genehmigung der zuständigen Eisenbahn-Direktion zur Verfügung zu stellen. Das Geschäft war nicht groß, die Pacht war klein, aber es wurde verdient und niemand litt unter den engen Fesseln einer übergenauen Kalkulation. Die Straßenbahn betrieb die Verkehrsreklame rationeller. Es kam ihr dabei allerdings zu Hilfe die Übersehbarkeit des Geschäftes und das Fehlen aller der Schwierigkeiten, die z. B. die Außenreklame bei der Eisenbahn mit sich bringt. Man weiß wie der Eisenbahnhochbauer an seinem Bahnhof hängt, namentlich wenn er ihn selbst gebaut hat und eo ipso jede Reklame als ein garstig Ding betrachtet; man weiß auch, wie die Hochbauarchitekten der Städte sich oft genug hinter der Baupolizei verschanzen,



oder unter Berufung auf das Verschandelungsgesetz die Außenreklame der Eisenbahn zu einem dürftigen Dasein verdonnern. Es ist vielleicht zuviel gesagt, wenn man behaupten wolle, die Stadtverwaltungen brächten gegenüber der Außenreklame der Eisenbahn nicht die erforderliche Objektivität auf, weil die Stadtverwaltungen selbst immer mehr als Reklameunternehmer in die Erscheinung treten. Es sind aber tatsächlich Fälle vorhanden, in denen die Stadtverwaltungen, wenn man so sagen soll, ein milderes Urteil im Falle des Mitverdienens in Aussicht stellen. Wiederum das leidige Geld, das Stadt und Staat gebrauchen. Die Städte gehen mit Macht ins Zeug; man denke nur an die Reklamestelle in Frankfurt a. M. und an ähnliche Bemühungen in anderen Großstädten Deutschlands. Man denke vor allem an die Verkehrstafeln, die die Stadt Berlin von einem Unternehmer errichten läßt, um sie mit Reklame zu versehen, von denen die benachbarten Ladeninhaber übrigens behaupten, daß sie die Sicht nach ihren Geschäften versperrten, sie also schädigten.

Rechnet man zu diesen Reklameaufbauten noch die vielen anderen kleineren Verkehrsreklameunternehmungen, wie sie von Hotels und ähnlichen Instituten gemacht werden, so kommt ein Angebot zusammen, das naturgemäß auf die Gestaltung des Reklamemarkts einen geradezu verheerenden Einfluß hat. Wenn nicht die Pacht- oder die sonstigen Vertragsbedingungen ganz ausgezeichnet sind, so ist heute fast kaum ein Reklameunternehmen in der Lage, die Preise für die Flächen in dem Verhältnis zu den Unkosten anzusetzen, das anderen lebenswichtigen Betrieben, wie man leider am eigenen Geldbeutel merkt, so außerordentliche Gewinnchancen gibt. Kurzum, der Verkehrsreklameunternehmer ist heute nicht auf Rosen gebettet, namentlich wenn die Befürchtungen eintreffen, die von Vertretern unserer Reichsregierung und von maßgebenden Industrie-Kapitänen mehr oder weniger verblümt vorausgesagt werden. Was übrigens daraus werden soll, daß eine ganze Anzahl von Gemeinden in einzelnen Ländern (voran ging Preußen) auf einen „gefälligen Hinweis" der zuständigen Ministerien dazu übergingen, neue Ankündigungssteuern zu erheben, die in ihren tariflichen Bemessungen oft genug über den tatsächlichen Flächenpreis usw. hinausgingen, bleibt abzuwarten.

Zu all diesen Fragen tritt dann noch das kulturelle Problem. Als z. B. die deutsche Eisenbahnreklame im Großen begann, ihre 19 Direktionsbezirke zu bearbeiten, war sie von einem starken ästhetischen Wollen erfüllt. Sie fühlte sich verantwortlich für das ästhetische Bild der deutschen Bahnhöfe. Leicht wurde es ihr nicht gemacht, denn einmal überraschte das Tempo ihres ganzen Vorgehens die „Berufenen von altersher" und dann standen auch vielfach der Anwendung der modernen Kunst auf die Reklame konservative Bedenken entgegen. Auch hat die Allgemeinheit derer, die über die Frage, ob eine Verkehrsreklame erlaubt ist oder nicht, zu entscheiden hat, bei weitem noch nicht begriffen, daß namentlich in einer Stadt wie in Berlin die Verkehrsreklame gleichsam der Ausdruck unseres über alle Gebühr angespannten Wirtschaftslebens ist, der gegenüber dem Finanz-Moloch, der Entente, sich nur durch eine Arbeit in geradezu phantastischem Ausmaße behaupten kann. Die intensivste Arbeit verlangt aber auch intensivste Reklame, und wenn der ganze Verkehr unheimlich, überhastend, sich fast zu jeder Stunde selbst übertreffend und rücksichtslos über die Schwachen hinwegschreitend erscheint, so gibt es keinen vernünftigen Grund dafür, daß die Reklame, die im Zusammenhang mit dem Verkehr gemacht wird, anders aussehen soll, als wie ihr überlebensgroßer Erzeuger. Der moderne Künstler, weit sensibler und nervöser wie der der Vorkriegszeit und noch zurückliegender Jahre, empfindet, oft vielleicht unbewußt in seinem Innern das große technische Erlebnis — genannt Maschine —, das den Verkehr so nervenraubend und betäubend abrollen läßt. Daher die ungewohnten Ausdrucksmittel z. B. eines Molzahn, der zugleich in subtiler Dar-

Künstler unbekannt Klebemarke

Heinz Schnackenburg-Riga: Klebemarken der Bugra-Messe

Jäger-Reichenberg: Klebemarke



stellung, aber doch so himmelweit von jeder Tatsächlichkeit entfernt, gespensterisch das Ineinandergreifen der technischen Faktoren der Eisenbahn und ihres Reklamegehaltes auf einem Plakat zum Ausdruck bringt. Vorläufig provoziert man noch mit solcher Plakatkunst für die Verkehrsreklame und es sind auch nur wenige Firmen, die es wagen, sich der Ausdrucksmittel der modernen Kunst zu bedienen. Sie richten sich nach ihrer Kundschaft und haben von ihrem Standpunkt aus nicht ganz unrecht, wenn sie sagen: die Gebrauchsgraphiker der modernen Kunst haben sich schon etwas gewandelt, warten wir doch ab, bis sie einen der Allgemeinheit eingehenden Stil gefunden haben. Bei alledem steht aber eins fest, daß etwas von reichswegen geschehen müßte, um zu einer Nivellierung der geschmacklichen Gegensätze zu gelangen, die dem Monopol-Reklame-Unternehmer für ein weites Gebiet so unsagbare Schwierigkeiten bereiten. Eine oberste Instanz müßte geschaffen werden, die in allen Fällen entscheiden könnte, wo der Reklameunternehmer und der beamtete oder „berufene" Ästhet nicht zusammen zu kommen vermögen.

Im übrigen wird wohl dafür gesorgt werden, daß die Reklamebäume nicht in den Himmel wachsen, denn ohne irgendwelchem Wirtschaftspessimismus frönen zu wollen, muß damit gerechnet werden, daß die Nachfrage auf dem Reklamemarkt in absehbarer Zeit zum mindesten einen gewissen Stillstand aufweist und damit auch die Erörterung gefährlicher Kunstprobleme in Verbindung mit der Verkehrsreklame kaum die Öffentlichkeit beunruhigen dürfte.



Curt Börmel, Berlin: Marke des Reisebüros Wertheim

Messe-Reklame

Von Ernst Sutter, Frankfurt a. M.

Man kann unter Messe-Reklame zweierlei verstehen: Propaganda, die eine Messe für sich selbst macht, und Werbe-Tätigkeit von Ausstellern usw., die auf einer Messe zutage tritt. In diesen Zeilen soll von Aufgaben, Wesen und Erscheinungen der Messe-Reklame in jeder der beiden kurz gekennzeichneten Formen die Rede sein.

Zunächst von der Propaganda einer Messe „in eigener Sache"!

Wenn von der Reklame ganz allgemein zu verlangen ist, sie müsse sich bewußt bleiben, daß sie nicht Selbstwerk, sondern nur Mittel zum Zweck ist, d. h. daß sie u. a. Rücksicht zu nehmen habe auf die Umwelt der jeweiligen Bezirke, in denen sie sich kundgibt — so hat diese Grundforderung gegenüber allen Werbe-Aktionen der Messen ihre besondere Bedeutung. Die Propaganda einer Mustermesse, die im Ausland und Inland Geltung besitzt, wird draußen und drinnen nicht als Privatangelegenheit, sondern als wirtschaftspolitische Manifestation, wenn man so sagen darf, offiziösen Charakters angesehen. Und es will nur scheinen, als sei es recht gut, daß dem so ist. Wie eine Messe selbst immer nur Instrument sein kann — darum sollte es unter den anerkannten Messen auch keinen Streit um Prestige-Fragen geben! — so darf ihre Werbung nie vergessen, daß Verfehlungen, deren sie sich schuldig macht, zugleich auch ihren Ausstellern zur Last gelegt werden und damit der Wirtschaft des Landes schlechthin. Das Verantwortungsgefühl der für die Reklame der deutschen Messen zuständigen Stellen kann nicht rege und geschärft genug sein. Ganz trivial gesprochen: Auch von der intensivsten Propaganda einer Messe ist zu fordern, daß sie mit der Wahrheit nicht auf dem Kriegsfuß stehe. Dieses Postulat ist nicht minder wichtig als das Verlangen nach ihrer ästhetischen Haltung. Reklame, die vor ernster Kritik bestehen will, muß künstlerisch einwandfrei und ehrlich sein. Das wird hier sine ira et studio, lediglich um des Prinzips willen ausgesprochen.

Die Reklame der neuzeitlichen Messen — der deutschen und der außerdeutschen — tritt ungemein vielgestaltig auf, in jüngster Zeit erfreulicherweise fast durchweg mit dem immer entschiedener sich bekundenden Bemühen, allzu marktschreierische Agitation zu meiden. Es versteht sich von selbst, daß alle Möglichkeiten moderner Propaganda ausgenützt werden: Plakat, Inserat, Werbedrucksache und -zeitschrift, Poststempel usw. Das Suchen nach neuen unbegangenen Wegen ist leicht genug feststellbar und vielfach von Erfolg gekrönt.

In künstlerischem Betracht weiß die Reklame der Messen, wenigstens der führenden, in wachsendem Maße zu befriedigen. Sie setzt im großen und ganzen ihren Ehrgeiz darein, in gutem Gewand zu erscheinen. Daß sie es wagen kann, ein so forsches, unbekümmert zugreifendes Plakat wie das von Albert Fuß für die Frankfurter Herbstmesse 1920 geschaffene herauszubringen, tut dar, daß man von ihr Pionierdienste erwartet. Sie sollte von dem ihr zuerkannten Vorrecht, auch Neuartigem ans Licht zu helfen, noch mehr als bisher Gebrauch machen! Es schadet nicht das Geringste, wenn in der Reklame die Zeit, der sie angehört, sich widerspiegelt, sofern sie nur eine künstlerisch einwandfreie Note wahrt.

Recht bemerkenswert sind die Versuche einzelner Messeleitungen, die Propaganda für eine bestimmte Messe einheitlich zu gestalten, indem die Schaffung von Plakat, Inserat, Drucksachen für dieselbe Messe einem Künstler übertragen wird. Hier öffnen sich sehr interessante Perspektiven. Wenn es gelingt, eine Werbeidee in den verschiedenen Reklame-Äußerungen für ein und dieselbe Messe unter Beibehaltung der gleichen Elemente



von Ausdrucksform und -geste zu variieren, so ergeben sich ungemein reizvolle und zugleich wirksame Lösungen. Starrer, hilfloser, engbezirkter Uniformiertheit einer Reklame allerdings gilt es aus dem Wege zu gehen.

Ein besonderes Wort hinsichtlich der Messe-Zeitungen bzw. -Zeitschriften mag gestattet sein. Da ist die „Leipziger Mustermesse" wegweisend gewesen. Doch macht sich auch in jüngster Zeit der Drang nach größerer Beweglichkeit der Werbung stark bemerkbar, eine Erscheinung, aus der sich u. a. das viel bemerkte Unternehmen der gemeinsam von der Hamburg-Amerika-Linie und dem Meßamt Frankfurt a. M. herausgegebenen Zeitschrift „Der Bund" erklärt. Es handelt sich hier um die beträchtliche Verbreiterung der Basis eines Werbeorgans, die diesem in mannigfachster Beziehung zugute kommt und vor allem auch einen Ausbau in literarischem Betracht erlaubt.

Zusammenfassend mag noch einmal hervorgehoben werden, wie notwendig es ist, daß die Messe-Leitungen selbst so gewissenhaft wie nur möglich darüber wachen, ihre Reklame nach Inhalt und Gesicht so zu gestalten, daß sie im Inland wie im Ausland mit Ehren zu bestehen vermag: Sie muß künstlerisch ein möglichst hohes Niveau halten und die Wege anmaßender wie schaumschlägerischer Großsprecherei unbetreten lassen. Das wird ihr um so eher gelingen, je mehr sie danach trachtet, sich von konventioneller Schablonisierung freizumachen und indem sie streng darauf hält, bei aller Intensität der Werbung sachlich und im Einklang mit der Wirklichkeit zu bleiben. Renomisterei muß ihr eben so fern sein wie billige Effekthascherei und seichte Alltäglichkeit, die es sich an sentimentalem Kitsch genug sein läßt. Sie soll sich davor hüten, etwa um der Wirkung auf das Ausland willen faule Kompromisse machen zu wollen. Leisetreterei, übertriebene Vornehmtuerei wird niemand von einer Messe erwarten, in ihr selbst straffen sich alle Sehnen und Muskeln der Wirtschaft, sie ist, wie es Albert Fuß einmal ausgesprochen hat, „toller Betrieb" im Sinne der Auswirkung aller ökonomischen Kräfte, die im Leben eines Weltmarktes sich erproben, darum darf sie sich saftige Farben leisten und tüchtig ins Zeug gehen, aber, weil sie zu Tausenden und aber Tausenden spricht, drinnen und draußen, und weil ihre Plakate, ihre Inserate, ihre Zeitschriften, Prospekte, Flugzettel überall Einlaß finden, muß sie in des Begriffes bester Bedeutung gewissenhaft und, das, was der Fachmann „anständig" nennt, sein!

Die Postulate, die für die Reklame formuliert wurden, die von den Messen selbst gemacht wird, gelten oder sollten doch gelten: auch für die andere Messe-Propaganda, für die von Ausstellern und anderen Interessenten betriebene. Man braucht sich auf diesen Blättern zu keiner Schönfärberei verleiten zu lassen. Deshalb mag vorweg zugegeben werden, daß in Sachen der Reklame der Messebeschicker noch manches im Argen liegt. Wünschenswert und ohne Zweifel auch außerordentlich ergebnisreich wäre es, wenn die Messeleitungen entscheidenden Einfluß auch auf die Propaganda gewännen, die von Ausstellern und anderen Beteiligten im Rahmen der Messeanlagen gemacht wird. Ansätze zu einer solchen Gestaltung der Dinge sind in der von Peter Behrens virtuos entworfenen Leipziger Reklameburg und noch stärker in der gleichmäßigen und einheitlichen Ausstattung der Stände, Ankündigungen usw. im „Haus Werkbund" der Frankfurter Internationalen Messen zu sehen — und diese Ansätze sind durchaus verheißungsvoll und entwicklungsfähig.

Im allgemeinen verlangt der Messe-Aussteller für seine Reklame volle Freiheit des Handelns, indessen ist es in den meisten Fällen nicht allzu schwer, ihm dort, wo er sich anschickt, Geschmacklosigkeiten zu begehen, davor zu bewahren. Es kommt nur darauf an, ihm gute Vorbilder nachzuweisen, ihn mit Ruhe und Geduld besseren Lösungen seiner Pläne, als er sie beabsichtigt, zuzuführen. Voraussetzung allerdings ist, daß die

BAUS LPZ

LEIPZIGER HERBSTMESSE

27. AUGUST BIS 2. SEPT. 1922

EINLADUNG

VERGÜNSTIGUNGEN

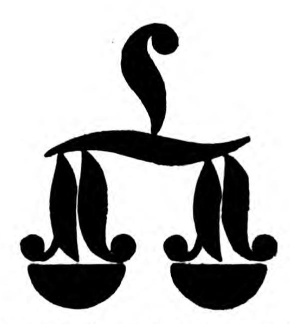
Georg Baus, Leipzig: Meßdrucksache. Offsetdruck von Max Breslauer, Leipzig



Messeverwaltung selbst mit gutem Beispiel vorangeht und im „eigenen Haus" auf Qualität in ihrer Propaganda hält. Herrlich wäre es, wenn wir dahin kämen, daß die ganze Reklame für eine Messe auf eine einheitliche Note gestimmt wäre, gleichgültig, ob es sich um Propaganda für die Messe oder auf der Messe durch Aussteller dreht. Doch wird es vermutlich noch gute Weile haben, bis wir soweit sind. Das Ziel aber gilt es fest im Auge zu behalten.

Auf eines sollte jede Messeleitung unter allen Umständen dringen: Wer in ihren Anlagen Reklame macht, muß es sich gefallen lassen, Plakate usw., die ausgehängt werden sollen, vorher zur Kenntnis der für die Reklame verantwortlichen Stelle zu bringen, damit allzu grobe Vergehen gegen den guten Geschmack verhütet werden können. Jedenfalls wird sich eine Messeverwaltung das Einspruchsrecht gegen minderwertige Reklame vorbehalten müssen, wenn sie nicht erleben will, daß sich in ihren Häusern und Hallen und auf den Wegen und Plätzen zwischen diesen höchst unerquickliche Bilder undisziplinierter Agitation auftuen. Eine Messe soll auch in ihrem gesamten Reklame-Beiwerk gestrafft sein, nicht zerflattert und kleinkrämerisch wie ein dörflicher Jahrmarkt, der für sich selbst zwar durchaus Berechtigung besitzen mag, aber eben etwas von Grund aus anderes ist als eine großangelegte Musterschau, von der man die Erfüllung klarer Gesetzmäßigkeit moderner Organisationskunst (Organisation = Ordnung!) erwartet.

Die Messe-Reklame in ihrer ungeahnten Vielgestaltigkeit bietet ein ungemein reiches und dankbares Feld zum Erproben künstlerischer Durchdringung neuzeitlicher kaufmännischer Propaganda. Es lohnt sich, die besten Kräfte mit allen ihren Fähigkeiten für sie zu gewinnen und tätig sein zu lassen. Vom sicher komponierten und packenden Signet einer Messe — die vielartige Verwendung von Messe-Signeten schließt reizvollste Aufgaben in sich! — bis zum Riesenplakat muß der Wille fühlbar sein, das, was zu sagen ist, in einer Sprache zu sagen, die zwar aufruft — denn das ist der Sinn der Reklame! — aber nicht beleidigt und anwidert. Wer zu der Welt spricht, nimmt Pflichten auf sich. Die wichtigste unter ihnen ist diese: In allen Äußerungen sich dem Grundsatz jeglicher Kultur unterzuordnen, nach Vollkommenheit der Qualität zu streben.



Lucian Bernhard, Berlin: Meßabzeichen der Leipziger Messe

Die Technik der Verkehrsreklame

Von Curt Wesse, Berlin

Die Verkehrsreklame ist bedingt von den Verkehrsmitteln und den baulichen Anlagen der Verkehrseinrichtungen. Die nachfolgenden Sätze wollen die sich hieraus ergebenden einzelnen Formen der Verkehrsreklame charakterisieren und zur Klärung dieser jungen Reklameart beitragen.

Die Bahnreklame unterscheidet die Reklame in den Zügen, auf den Stationen und an den besonderen Objekten des Bahnbetriebes. Die Zugreklame wird im Innern der D-, Personen- und Stadtbahnzüge an den Abteilungswänden, an den Deckenwölbungen, unter den Gepäcknetzen, über den Türen, in den Gängen usw. angebracht.

Es handelt sich zumeist um kleinere Plakate, die kartoniert und mit witterungsbeständigem Lack überzogen und in Holz gerahmt werden. An den Stationsgebäuden werden Flächen auf den Bahnsteigen, in den Empfangshallen, in den Tunnels und in Warteräumen mit Reklame versehen. Die Gestaltung erfolgt von Fall zu Fall nach den Möglichkeiten, welche die vorhandene Raumgliederung zuläßt. Sonderreklame wird an weithin sichtbaren Baulichkeiten wie Wassertürme, Bahnüberführungen usw. angebracht. Hier finden zumeist monumental ausgestaltete Buchstaben aus Metall Verwendung.

Postreklame. Die Postreklame findet ihre Träger an Briefkästen, an Postwagen und in den Schalterräumen. Die Briefkästen tragen auf der Klappe und auf einigen Flächen des Kastens kleine Schilder aus Metall, meist Emaille, die den Formen des Kastens angepaßt sind. An den Postwagen wird ein Teil der Außenflächen mit einem Schilde bedeckt. In den Schalterräumen bieten Wandflächen, die Verkleidungen der Schalter und Schreibpulte den Grund, auf dem die Reklame in Form kartonierter Plakate oder Glas angebracht wird.

Schnellbahnreklame stattet die Züge und die Bahnhöfe mit Reklame aus. In den Zügen hat besonders die diskrete Ausgestaltung der Glasscheiben mit transparenten einfarbigen Darstellungen Ansehen errungen. Die langen Wagen eignen sich für bandartige Wiederholungen schmaler Plakate. In den neueren Untergrundbahnhöfen konnte gezeigt werden, welchen raumgliedernden Wert die Reklame erreicht, wenn sie von vornherein bei Anlage des Baues als Raumteil in der Architektur vorgesehen wird.

Die Straßenbahnreklame hat neben den bisherigen Plakatierungen im Innern der Wagen auch die Außenseite nutzbar gemacht. Vorn an den Führerständen sowie oben an den Längsseiten der Wagen sind gut sichtbare Reklameflächen geschaffen worden. Als Material wird Metall verwendet. Kurze Textgestaltung gibt hier besonderen Anlaß zur Durchbildung monumentaler Schriftarten. In gleicher Weise haben die Autobusse, denen die Geländer auf dem Oberdeck geräumige Flächen boten, ihre Wagen ausgestattet.

Streckenreklame ist die nichtbahnamtliche Reklame auf den Privatgeländen neben den Bahnkörpern. Freistehende Schilder, Giebel und Dächer von Scheunen und Stallungen dienen hier als Reklameträger.

Städtische Reklame schafft sich auf den den Kommunen gehörenden Straßenzügen und auf ihren Baulichkeiten Raum. An den Haltestellen der Straßenbahn entstehen pyramidenförmige Säulen aus Metall und Glas, die auf kleinen Flächen Reklamen tragen. Hier kommt das bei von innen beleuchteten Glasplakaten übliche Verfahren der lichtdurchlässigen Ausstattung zur Verwendung. Verkehrstafeln, die auf den Bürgersteigen, an wichtigen Plätzen, Straßenkreuzungen usw. Aufstellung finden, gliedern einen Teil ihrer Flächen

für kleinformatige Inserate. Kandelaber für Beleuchtungskörper und Träger von Straßenschildern nehmen in Form wappenartiger Anhänger Darstellungen von Warenzeichen, Packungen und Firmenzeichen auf.

Auf den Wasserstraßen tragen Dampfer Reklameinschriften großer Markenfirmen. Hier dienen die langgezogenen Geländeranlagen als Träger für Schilder aus Blech oder Emaille. Neuerdings werden auch behördlicherseits an den märkischen Wasserstraßen Reklameflächen an einigen Brücken, deren Geländer oder Sockel als Reklameträger in Frage kommen, sowie an einigen Stellen von Ufermauern vorgesehen.

Verkehrsreklame als werbetechnisches Problem

unterscheidet grundlegend die Reklame, welche den Fahrgast begleitet und solche, welche von ihm oder dem Passanten im Bereich der Verkehrsanlage gesehen wird. Die begleitende Reklame, die auf längere Zeit — in den D- und Personenzügen auf lange Stunden — vor dem Auge des Beschauers bleibt, sucht ihre Formen auf diese Situation einzustellen. Sie wählt diskrete Farben, die gut abgestuft im Innern eines Raumes auf längere Zeit nicht lästig werden. Unterhaltende Motive kommen ihr zustatten. Der Text kann in einer gewissen Breite und Ausführlichkeit zu graphischer Detailarbeit ausgebaut werden.

Dagegen erfordert die Reklame, welche beim Passieren der Verkehrsanlagen sichtbar wird, eine starke Vereinfachung und Gedrungenheit von Text, Farbe und Bild. Die Beschriftung zieht sich auf wenige Worte zusammen, die in großer Vereinfachung des Schriftcharakters nach einer schlichten und klaren ornamentalen Wirkung hinstreben. Warenzeichen und Packungen treten in großflächiger Behandlung in sinnfälliger Form hervor.

Aus diesen besonderen Voraussetzungen und deren Anwendung auf das Wesen der zu propagierenden Objekte gestaltet die Gebrauchsgraphik den typischen Stil der Verkehrsreklame.



Julius Klinger, Wien — Klebemarke



Rundschau

Die graphisch-ästhetische Erziehung des Nachwuchses im Buchgewerbe

Von Adolf Verdieck, Altona

Das „Archiv für Buchgewerbe" ist von Anfang seines Bestehens an für die Entwicklung unserer Graphiker und Buchgewerbler von großem Werte gewesen. Der Anfänger findet darin eine Fülle von Anregungen und lernt sich klar werden über die Absichten und Ziele der graphischen Künste, über ihre Ausdrucksmöglichkeiten und Grenzen. Es ist daher nicht zu verwundern, daß die Kunstgewerbeschulen zum Stamme der ältesten Abonnenten dieser Zeitschrift gehören, und nirgends wohl wird sie sehnsüchtiger erwartet, gründlicher studiert und eifriger besprochen als von deren Schülern. Ihr frischer Ton und ihre fortschrittliche Richtung treffen hier vor allem auf verwandte Regungen. Dadurch wird sie — ohne es mit Absicht zu wollen — zum weisesten Kunstpädagogen.

Wenn in diesem Aufsatz von „Nachwuchs" die Rede ist, so soll damit nicht dieses eben bezeichnete Schülermaterial mittlerer und höherer Kunstschulen gemeint sein, das sich immerhin in einem gewissen Stadium künstlerischer Entwicklung befindet und daher das Urteil einer relativen Reife für sich in Anspruch nehmen darf. Es ist vielmehr meine Absicht, die Aufmerksamkeit auf den allerjüngsten Nachwuchs zu lenken: auf den Lehrling. Und damit wendet sich die Betrachtung gleichzeitig der gewerblichen Elementarschule, der Gewerbeschule, zu.

Diese unterste Stufe im Entwicklungsgang eines Buchgewerblers vor einem ästhetisch gebildeten Leserkreis, wie es der des „Archivs" ist, zur Besprechung zu stellen, erscheint zunächst nicht aussichtsvoll. Die Jahre zwischen 15 und 20, zum Teil noch Knabenjahre, diese Zeit des ersten zaghaften Hineinfühlens in berufliches Können, oft gestört durch die unvermeidlichen Kapriolen der Pubertätsjahre, sind ein Milieu, das unter der Grenze dessen zu liegen scheint, worüber man sich in diesen Blättern unterhält. Und wer je, überzeugt von der Notwendigkeit einer grundlegenden Erziehungsarbeit von unten auf, versucht hat, das Interesse künstlerischer Kreise auf den Lehrling zu lenken, begegnet in der Regel einer ablehnenden Geste, womit man die reine Kunst gegen das Vermischen mit einer vulgären Welt gewissermaßen in Schutz nimmt.

In dieser Ablehnung einer ästhetischen Erziehung des Lehrlings sind sich viele Fachleute und Prinzipale mit dem Künstler einig, was ja sonst nicht immer der Fall ist. Nur ist das Motiv ein anderes. Ist es dort eine gewisse vornehme Reserve, so spricht hier das reine Nützlichkeitsprinzip.

Man wendet ein: Wie kann man Jungens künstlerisch bilden, die noch mit den manuellen und technischen Schwierigkeiten ihres Berufes tagtäglich kämpfen müssen? Ihr werdet keinen Erfolg haben! Zudem ist Euer Bemühen überflüssig. Lehrt sie richtiges Deutsch und sicheres systematisches Rechnen, das ist ihnen notwendiger!

Diese Einwände verdienen Gehör. Spricht der erste gegen die Möglichkeit einer künstlerischer Erziehung der Jugendlichen, so bestreitet der zweite die Berechtigung dieser Art von Ausbildung überhaupt.

Die Notwendigkeit gründlicher Kenntnisse in den elementaren Volksschulfächern muß für einen Gutenbergjünger zugegeben werden. Daß es damit beim Nachwuchs, der die Einwirkungen und Folgen der Kriegszeit an seiner Ausbildung erfahren mußte, besonders schlecht bestellt ist, gesteht auch jeder aufrichtige Beteiligte ein. Hier muß intensive Arbeit zur Besserung einsetzen. Ernste Hinweise der Älteren und Berufenen auf die Pflicht zu privatem Fleiße, die wohlgemeinten und gut geleiteten Fortbildungskurse der Gehilfenschaft und besonders die Gewerbeschule können manchen Schaden bessern. Namentlich diese hat die allerernsteste Pflicht, die neuerdings gesetzmäßig festgelegte Schulzeit von acht Wochenstunden in erster Linie für eine gründliche allgemeine und fachliche Ausbildung des jungen Mannes auf das äußerste auszunutzen.

Mit dieser Beschränkung der Ausbildung auf das Nur-Notwendige und Nur-Nützliche bliebe die geschmackliche Entwicklung des Lehrlings sich selbst überlassen. Zwar, die Lehroffizin kann und wird ihn auch in dieser Hinsicht auszubilden suchen, was jedoch nur innerhalb der Grenzen ihres Materials und ihrer besonderen Geschäftsrichtung geschehen kann. Professor Fritz Goetz spricht in dem Bugra-Beiblatt des „Archivs" Nr. 3/4 1921 von der Entwicklung schon des Lehrlings zu einem „bedauerlichen Spezialistentum in der technischen Ausbildung". Der ausgeprägte „Fabrikgedanke" im Buchdruckgewerbe führt dahin, daß „sein Horizont — berufsmäßig gesprochen — immer beschränkt bleibt, weil jeder Lehrling nur die Sparte übt, auf die er eingestellt wurde". Man kann ruhig weiter gehen und sagen, daß jeder Lehrling nur diejenige Seite seiner Sparte gründlich lernt, die die Geschäftspraxis seiner Lehroffizin pflegt. In den Gehilfenprüfungen tritt dieser Nachteil klar zutage; nicht selten zeigt sich dabei einseitige Ausbildung im Zeitungssatz, im Tabellensatz, in kaufmännischer Akzidenz, in Eisenbahndrucksachen. — Auch die Methode der ästhetischen Erziehung des Lehrlings

ist in den Lehrdruckereien nicht immer die rechte; in der Regel beschränkt sich die Belehrung auf bestimmte kategorische Anordnungen.

Im übrigen jedoch bleibt die Entwicklung des „graphischen Sinnes" der Zeit überlassen. Man erwartet von dem jungen Buchdrucker — und er wird dazu angehalten —, daß er sich in der Welt der schwarzen Kunst offenen Auges umschaue und — wie man es nennt — „Ideen sammle". Dergleichen Anregungen, an sich erfreulich, erfüllen jedoch denjenigen, dem es Ernst ist mit der Emporentwicklung des ganzen Standes, mit Bedenken: Ist der Durchschnitt aller Druckerzeugnisse wirklich auf einer Höhe, daß man seiner Einwirkung getrost die künstlerische Erziehung des gesamten Nachwuchses überlassen möchte? Sind die Auswirkungen unserer durchaus gesunden Schriftentwicklung der Vorkriegsjahre in der Tat überall zu spüren? Ist nicht andererseits eine Neigung vorhanden, auf der Suche nach stärksten Ausdrucksmitteln, nach Superlativen in Wort, Form und Farbe, die Grenzpfähle der graphischen Künste zu verrücken? — In diesem Zeitabschnitt des Gärens und des Ringens nach neuen Ausdrucksformen darf der Nachwuchs nicht sich selbst überlassen bleiben. Unreif im Urteil, wird ihm Nebensächliches zur „Idee", die er ja sucht; die Sternchen, Blümchen und Schnörkel bedeuten für ihn das Wesen des Neuen. Ein kritikloser Nachahmer, wird er niemals zu jener klaren Selbständigkeit im Urteil kommen, die doch das Kleid eines Druckwerks aus seinem inneren Wesen gestaltet. In seinen Weiterungen führt dieser Weg zur Originalitätssucht: Es ist Frühreife — aber Unreife!

Der Einsichtige kennt diese Produkte einer verfehlten Selbsterziehung — nicht nur bei Lehrlingen. Er bewundert ihre Sicherheit im Urteil und Aburteil, die zu loben wäre, wenn sie gesunden Begriffen entwüchse, eine Sicherheit, der nur *eines* Abbruch zu tun imstande ist: die Angst, nicht modegrecht zu sein. Er weiß auch, wie schwer es ist, die eingewurzelten Anschauungen zu beseitigen. Die Leiter der graphischen Abteilungen an Kunstgewerbeschulen können ein Lied singen über ihr Bemühen um deratig verbildete Buchgewerbler, die mit der Absicht kamen, sich den „letzten Schliff" zu holen und nun merken müssen, daß ihr stolzes Gebäude einstürzt und von Grund auf neu zusammengetragen werden muß. Nicht immer bringen sie dazu die nötige Einsicht und Charakterstärke auf!

Die Notwendigkeit einer grundlegenden Erziehung im Sinne dieser Ausführungen ist von der Gehilfenschaft bereits anerkannt. Das beweist ihre Arbeit an sich selbst, und es ist nicht zuviel behauptet, wenn man anerkennt, daß keine andere Berufsgruppe der Arbeitnehmerschaft ein so hohes Maß selbstloser Hingabe an die Idee der Emporentwicklung aufbringt, wie die Gehilfenschaft des Buchdruckerstandes. Jedoch diese Bestrebungen, die sich mit der Absicht der künstlerischen Erziehung vor allem in den „typographischen Gesellschaften" konzentrieren, umfassen nur diejenigen, die sich freiwillig dazu stellen, die Einsichtigen und Strebsamen; und zum Endziele gelangen nur die ganz Konsequenten, die erkennen, daß es nicht genügt, mit Bereitwilligkeit Sinne und Verstand neuen Vorstellumgen zu öffnen, sondern, daß nur derjenige in Wahrheit sich bildet, der sie begrifflich verarbeitet und in fleißiger Eigenarbeit sich persönlich mit ihnen auseinandersetzt. Die große Masse des Standes jedoch steht diesen Erziehungsbestrebungen fern. Nicht immer liegt der Grund dazu in einer Lauheit der Berufsauffassung. Die Schwere der Zeit, die Sorge um Brot und Kleidung für die Familie sind Erklärung genug.

Welch betrüblicher Nachteil! Das Gros eines der edelsten Berufe, der wie kein anderer geeignet ist, über bloßes handwerkliches Arbeiten nicht nur zu wahrer Bildung, sondern auch zu echtem Kunstgewerbe zu führen, ist nicht imstande, den Weg zu diesen Höhen zu finden, weil es am Anfang der Wanderschaft an der rechten Wegführung fehlte.

Das darf nimmermehr sein! Der Buchdruckerstand in seiner Gesamtheit hat die Pflicht, auf eine künstlerische Erziehung des Nachwuchses von unten an zu dringen. Dieser hingegen hat nicht nur das *Recht*, eine solche Ausbildungsmöglichkeit als gegeben vorzufinden, es muß ihm zur *Pflicht* gemacht werden, sie auszunutzen. Eben die Erkenntnis der jugendlichen Unzulänglichkeit in Hinsicht auf die eigene Fortbildung führt zur Forderung der Zwangsmäßigkeit dieser Erziehung.

Sie wird erfüllt durch die bereits bestehende Einrichtung der gewerblichen Fortbildungsschulen. Noch am Anfang ihrer Entwicklung stehend, vielfach gehemmt durch entgegenstehende Strömungen mancherlei Art, ringt sie sich in dieser Zeit immer mehr durch zu der klaren Erkenntnis berufsmäßiger Bildungsarbeit: zur Berufsschule. Sie ist ohne Frage eine der weisesten Kulturtaten des vergangenen Regimes. In ihrem Charakter als Pflichtschule ist bedingt, daß sie den gesamten gewerblichen Nachwuchs umfaßt, also in der Regel auf die Dauer von vier Jahren. Wie keine andere Einrichtung ist sie daher geeignet, die Allgemeinheit des werdenden Gesellenstandes zu beeinflussen. Sie umfaßt die Intelligenten und die Minderbegabten, die Strebenden und die Trägen, aber sie umfaßt sie *alle*. Das ist ihre Beschränkung und ihr Vorzug zugleich. Und darin liegt, scharf umrissen, ihr Ziel: Mit Bezug auf den buchgewerblichen Nachwuchs soll sie nicht einzelne begabte Freiwillige auf eine hohe Stufe graphischen Könnens heben — das bleibt einer späteren, reiferen Entwicklungsperiode und unseren Kunstgewerbeschulen überlassen. Ihre Arbeit geht auf die Allgemeinheit und dadurch — cum grano salis — auf das *Mittel*, den Durchschnitt. Damit ist für die Gewerbeschule im Hinblick auf ihre Bedeutung

durchaus kein Werturteil im Sinne eines Gradunterschiedes den anderen Schulen gegenüber ausgesprochen, sondern nur ihr Wirkungskreis ihnen gegenüber scharf abgegrenzt. Sie schaffe die Grundlagen für einen Gehilfenstand, der, als Ganzes genommen, durchdrungen ist von gesundem handwerklich-typographischen Fühlen, voll Empfindung für Edelmaße und -verhältnisse in Form, Tonwert und Farbe; sie bilde einen Buchdrucker voll hoher Achtung und Liebe zum Buche und zu seiner Kunst, der vielleicht nicht imstande ist, wahrhaft Künstlerisches zu leisten, der aber auch nicht imstande sein wird, etwas Schlechtes zu vollbringen.

Wenn somit die Gewerbeschule für den Gutenbergjünger gewissermaßen die Kinderstube des guten Geschmacks ist, so wird ihre Wirkung auch in der späteren Entwicklung des Nachwuchses auf das angenehmste zu spüren sind. Sie wird — wenn sie ihrer Aufgabe gewachsen ist — den ganzen Stand aus den Niederungen nüchtern erwerbsmäßiger Berufsausübung emporheben auf das Niveau kunstgewerblichen Schaffens. Von dieser Hochebene aus wird es den Begnadeten leicht sein, den Pfad auf die höchsten Spitzen der Kunst zu finden; er geht in gerader Linie nach oben. Nicht mehr werden Umwege und Irrwege ihre Hoffnungen enttäuschen und ihren Vorwärtsdrang lähmen.

Bevor wir auf die Frage nach der Möglichkeit einer künstlerischen Erziehung des allerjüngsten Nachwuchses eingehen und auch der zweiten Erwägung näher treten, ob überhaupt die gewerbliche Elementarschule imstande ist, die ihr in dieser Richtung gestellte Aufgabe zu erfüllen, ist es notwendig, noch einmal in aller Schärfe das Ziel der beabsichtigten Erziehungsbestrebungen genau zu fixieren. — Der Ausdruck „künstlerische Erziehung" ist zweideutig. Wenn damit die Erweckung der künstlerischen Persönlichkeit gemeint ist, der Konzeption des Genies, so ist das eine Definition, die nicht dem Sinne dieser Ausführungen entspricht; und wir wissen, daß sich künstlerische Intuition im Grunde gar nicht erziehen läßt. Wenn es aber bedeutet: Weckung und Förderung primitiver Anlagen, ästhetische Wirkungen des Rhythmus, der Ton- und Farbgebung, der Form zu empfinden und der Fähigkeit, dieser Empfindung selbst darstellend Ausdruck zu geben, so ist es das, was hier gemeint ist. In diesem Sinne ist daher auch vorsichtigerweise das Thema dieses Aufsatzes gestellt. Damit berührt sich unser Bestreben mit der Tendenz der Kunsterziehungsversuche früherer Jahre, mit dem Unterschiede jedoch, daß es sich im wesentlichen auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt.

Aus diesem Zuschnitt auf das Buchgewerbe ergeben sich — über jene allgemeinen ästhetischen Fundamente hinaus — rein fachlich begründete Erziehungsmaßnahmen der verschiedensten Art. Sie erstrecken sich auf: Logische Erwägungen, um das Wesen eines Druckwerks zu erkennen und in seinem Text Wesentliches vom Untergeordneten zu unterscheiden; Beurteilung der Wertigkeit der Schriften nach Größe und Ausdruckskraft; Entscheidung für eine bestimmte Schriftgattung, Sinn für Ornamentformen; Erkennung der Möglichkeit eines graphischen Hilfsmittels, wie Linoleumschnitt, Ätzung u. dgl.; entsprechende und harmonische Farbgebung, Wahl des geeigneten Papiers, Formats usw. Das alles sind Momente, die sich erziehen, Fähigkeiten, die sich bilden lassen. In ihrer Gesamtheit begreifen sie das in sich, was man in dieser Hinsicht mit „Geschmack" zu bezeichnen pflegt; und das ist gerade, worauf es hier ankommt.

Es kann nicht zweifelhaft sein, daß für derartige Erziehungsbestrebungen, stofflich und methodisch auf die Begabung des Durchschnitts eingestellt, schon der Lehrling das geeignete Objekt ist. Gewiß, es fehlt an Reife, in mehr als einer Beziehung. Dem aber steht ein Vorzug gegenüber, der nicht zu unterschätzen ist: der Vorteil des unverbildeten Materials. Wie die hierin schlummernden Brünnlein verborgener Anlagen zu wecken sind, lehren uns die Methoden unserer Schriftmeister, vor allem Rudolf v. Larisch' und F. H. Ehmckes. Auch auf diesem Gebiete „steht am Anfang der Rhythmus" und führt unmittelbar zur Erkenntnis vom Wesen „guten glatten Satzes". Mit wachsender technischer Fertigkeit und Kenntnis des Materials erweitert sich das Stoffgebiet und damit der Kreis unserer Erziehungsmaßnahmen. Auch das äußerliche Drum und Dran des Schulbetriebes sei auf das eine Ziel „Geschmackbildung" helfend eingestellt; alles, vom Wandschmuck bis zur Aufschrift auf das Schulheft, atme gesunden Geist. Schlechtes sei grundsätzlich verpönt, und der Kitsch nur als Gegenbeispiel zur Stärkung der Urteilsbefähigkeit zugelassen. — Der Nachteil der „Unreife des Erziehungsobjektes" läßt sich zum Teil wettmachen durch die Persönlichkeit des Lehrers, von dem gerade an der gewerblichen Elementarschule ganz besondere Erzieher-Eigenschaften unbedingt vorausgesetzt werden müssen. Wenn diese Bedingung erfüllt ist, wird die Berufsschule in Wahrheit eine „Kinderstube des guten graphischen Geschmacks" sein können; nicht in dem Sinne, daß sie — einem anderen Knigge vergleichbar — für allen und jeden Fall Regeln und Normen an die Hand gibt, sondern vielmehr durch Erziehung eines — in dieser Hinsicht — kerngesunden Innenlebens, dem Takt und guter Ton selbstverständliche Äußerungen sind.

Die Frage, ob die Gewerbeschule dieser Aufgabe gewachsen ist, ist also vor allem eine Frage nach der Lehrerpersönlichkeit. Welche Eigenschaften es sind, die den Lehrer zum rechten Mann am rechten Platze machen, ist nach dem oben Ausgeführten nicht schwer zu sagen: Er sei eine wahrhaft künstlerisch empfindende Natur, die, abhold jedem doktrinären



Fanatismus in einer bestimmten „Richtung", mit der lebendigen Kunst fortschreitend, dennoch über jedem Nur-Modegemäßen ihr selbständiges Urteil bewahrt. Er sei ein Mann der Praxis; durchaus vertraut mit den Techniken des Buchdrucks und deren Neuerungen, sei er stets geneigt, Verbindung mit dem praktischen Gewerbe zu halten. Gediegene Allgemeinbildung und besondere Kenntnis der literarischen, kunst- und kulturgeschichtlichen Bestrebungen dieser und früherer Zeit sind selbstverständliche Voraussetzung. Aber er habe auch die rechten Erzieher-Eigenschaften. Mit psychologischem Feingefühl muß er die halberwachsene Jugend zu behandeln und — weil er ein Herz für sie hat — Vertrauen zu erwecken wissen. Er bestimme, befehle oder verreiße nie — er wisse in der Schülerarbeit das Körnlein unter Dornen zu finden; er fördere und baue auf. Kluge Mäßigung sei ihm gegeben, sich nicht immer selbst durchsetzen zu wollen, weil er bedenkt, daß auf dem Gebiete des Schönen mehrere Wege nach Rom führen. Eines aber soll er auf jeden Fall vermeiden: das bewußte Hinarbeiten auf Glanzleistungen einzelner oder auf Ausstellungsobjekte, denn nie darf er sein Ziel, das die Erziehung aller ist, aus dem Auge verlieren. Dennoch habe er den Mut, die Arbeit seiner Schüler in ihrer Mangelhaftigkeit jederzeit zur Kritik zu stellen; denn er bedenke stets, daß sie die Leistung von Werdenden ist, nicht Selbstzweck, sondern eine Etappe in der Entwicklung.

Doch auch der beste Lehrer wird nur in recht bedingtem Maße Erfolg haben, wenn ihm nicht geeignete Lehrmittel zu Gebote stehen. Als wünschenswert seien aufgezählt: für Setzer je eine gute Fraktur und Antiqua, das nötige Blindmaterial, eine Abziehpresse und Walzen, auch Zeilenwalzen; für Drucker ein Tiegel und möglichst eine Schnellpresse, Farben und Zubehör. Das übrige Lehrmaterial wird am besten in gemeinsamer Arbeit gewonnen: Sammlungen von Druckarbeiten, guten und schlechten, von Reproduktionsarten, von Fachaufsätzen, Wettbewerben usw. Auch ist jede äußere Anregung zur Fortbildung auszunutzen: Ausstellungen (u. a. Offenbacher Schreiber, Inkunabeln der Stadtbibliotheken und Museen, Wettbewerbsergebnisse), drucktechnische Betriebe usw.

Diese beiden Grundbedingungen für eine gedeihliche Erziehungsarbeit am buchgewerblichen Nachwuchs, Lehrperson und Lehrmittel, können naturgemäß nur an solchen gewerblichen Schulen erfüllt werden, wo die Gesamtschülerzahl eine Gliederung in reine Berufsklassen gestattet. Das ist jedoch nur innerhalb der Schulsysteme der Großstädte der Fall, und es sei hier festgestellt, daß es buchgewerbliche Abteilungen gibt, die, unter tüchtiger Leitung stehend und ausgerüstet mit gutem Material, Ausgezeichnetes leisten. Im großen und ganzen muß jedoch auf diesem Gebiete noch gründliche Reformarbeit getan werden, damit die gewerbliche Elementarschule in der Tat als ausschlaggebender Faktor in der Lehrlingsausbildung neben der Lehrdruckerei Geltung gewinnt.

Besonders schlimm stehen die Dinge bei den kleinstädtischen Fortbildungsschulen, wo im Unterricht verwandte Berufe nach der Rücksicht „Freihandzeichnen oder konstruktives Zeichnen" zusammengefaßt werden. Wie weit die „Verwandtschaft" geht, merkt der junge Lehrling, wenn er sich nach der Einschulung in der Gesellschaft von Malern, Tapezierern, Goldschmieden, Gärtnern, Sattlern usw. wiederfindet. Daß unter diesen Umständen sowohl auf genügende Lehrmittel, als auf eine den obigen Anforderungen entsprechende Lehrperson Verzicht geleistet werden muß, ist von vornherein klar. Um so größer ist aber unter diesen Verhältnissen die Pflicht der einheimischen Buchdruckerschaft, der Prinzipale und Gehilfen, mit energischer Anteilnahme einzusetzen. Es darf nicht so bleiben, daß man, obwohl die „Behelfsmäßigkeit" einer solchen Art Unterricht erkannt wird, gleichgültig beiseitesteht oder mit abweisender Kritik jeden Besserungsversuch von vornherein untergräbt. Hier heißt es: Helfend einspringen! Man unterstütze den Lehrer mit Ratschlägen, gebe ihm in der Offizin Gelegenheit, sich zu informieren, gestatte dem Lehrling, Schulentwürfe in seiner Freizeit abzusetzen. Will man aber ganze Arbeit tun, so nehme man die Sache selbst in die Hand. Der junge Meister oder der gereifte Gehilfe kann auf diese Weise, sei es im Rahmen der Gewerbeschule oder in der Form von Sonderkursen, dem Nachwuchs und damit dem Stande von großem Nutzen sein. Ich weiß wohl, daß diesem Ansinnen vielfach Hemmungen entgegenstehen; teils sind es Bedenken geschäftlicher Art, teils ist es die Scheu vor der Lehrtätigkeit. Indessen: Wo ein Wille ist, da ist ein Weg! Wir haben eine gute Fachliteratur; ihr Studium, besonders das der modernen Engel-Hardtschen Werke ihrer ästhetisierenden Tendenz wegen, klärt die Begriffe und gibt dem Wagemutigen Halt und Sicherheit, die für die Aufgabe der Jugendunterweisung unerläßlich sind. Was aber den Einwand des Zeitmangels aus geschäftlichen Gründen anlangt, so muß ich tief in die „Zeugkiste" des Buchdruckers langen; dort liegt, verdeckt von den zerbrochenen und verbogenen Zeugen eines hastig schaffenden und erraffenden Arbeitsdranges, ein Juwel: Idealismus!

Besprechungen

Melchior Vischer, Der Teemeister. Jakob Hegener Verlag, Hellerau b. Dresden 1922.

Der Dresdner Graphiker und Kunstgewerbler Mendelsohn hat die Schrift (Brüder Butter, Dresden) geschaffen, in der das vorliegende Werkchen gedruckt worden ist. Diese Schrift bedeutet nun zweifellos nicht, daß ein Individuum nur deshalb neue Schriften schafft, um neue zu bringen — sondern die Schrift ist charakteristisch als Symptom unserer Zeit. Wie in anderen Gebieten, so fühlt man an dieser Schrift das Verlangen nach echt handwerklicher Begründung heraus. Mendelsohn hat seine Schrift selbst geschnitten in Metall mit der Hand und damit die Eigentümlichkeit der Schriftform bestimmt. Er hat sich eng an die historische Form angeschlossen und dennoch wurde etwas vollkommen Neuartiges, Fremdartiges daraus. Es ist ein großer, kaum vergleichbarer Unterschied zwischen seiner Schrift und den Schriften Kochs. Man darf diese beiden dennoch zusammen wohl nennen, so unvergleichbar auch die Schriften selbst sind — aber beide wurden bestimmt aus dem Material heraus, wie wohl beide auf verschiedenen Wegen. Mendelsohns Schrift ist kein leichtfertiges Experiment, aber es ist ein Versuch. Wir wagen nicht zu entscheiden, ob der Schrift eine längere Lebensdauer beschieden sein wird, oder ob sie versinken wird, wenn unsere Zeit eine andere geistige Struktur besitzen wird als jetzt. Zweifellos ist die Schrift, geistig betrachtet, ein Kind unserer Jetztzeit, sie trägt viele Merkmale ihrer Geburt an sich. Die Schrift wirkt in dem vorliegenden Grade gut, der blockartige Satzspiegel des glatten Satzes ist von einer äußerst rhythmisierten Geschlossenheit. Immerhin mag es zweifelhaft sein, ob offener Satz (Gedichte) oder dramatischer Satz sich ebensogut ausnehmen würden und ob die Schrift in größeren Graden ebenso interessant charakterisiert bleibt. Daß die Schrift nicht für alles geeignet ist, ist eigentlich überflüssig zu erwähnen, sie ist trefflich für literarische Erzeugnisse, die wie die Schrift selbst Kinder einer gemeinsamen Mutter sind.

Festschrift der Firma Faber & Schleicher A.-G. Offenbach a. M.

Die vorliegende Jubiläumsschrift gehört zu den eigentümlichsten und eindruckvollsten, die je erschienen sind. Wie peinlich berührt oft eine Jubiläumsdrucksache, in der ohne Geschmack und ohne tieferem Sinn kostbares Papier mit teuersten Drucktechniken bedruckt werden, so daß nach außen hin ein luxuriöser Glanz entsteht, im Innern aber eine gähnende Leere ödet. Zu allen dem ist die vorliegende Schrift ein Gegensatz. Die Firma hat Rudolf Koch beauftragt, die Ausstattung ihrer Denkschrift zu übernehmen. Kein Luxus in äußerer Hinsicht, nur gediegenes anständiges Papier, aber der künstlerische Gehalt ist um so kostbarer. Rudolf Koch hat — und hierin liegt das überraschend Neue — Maschinen (Druckpressen) gezeichnet und diese Zeichnungen wurden von Gustav Eichenauer in Holz geschnitten. Wie Kochs Schrifttyp, so sind diese Maschinenzeichnungen. Sie halten sich an das Ding, aber mit dieser Bindung verschmilzt die Freiheit seiner Hand. Einige Seiten geschnittener und geschriebener Schrift, ein Initial, ein Firmensignet, ein Umschlag und ein Schlußstück, alles in Schrift, sind die Zieraten, der von Wilhelm Gerstung in Offenbach gesetzten und gedruckten Festschrift. Der Firma Faber & Schleicher sei gedankt, daß sie Derartiges ermöglicht hat.

Die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz ist eifrig bemüht, für ihre Mitglieder Druckwerke heraus zu bringen, die typographisch kleine Meisterwerke sein sollen. Es ist ein hocherfreuliches Zeichen, wie in Städten, die nicht zu den Zentren des Buchgewerbes gehören, doch ein lebhaftes Verlangen nach besonders ausgestatteten Büchern lebt. Was den Vorzug der vorliegenden Werke ausmacht, ist, daß der Wert ausschließlich auf den Satz, den guten Druck und ein gutes Papier gelegt wurde. Das literarische Material ist fern von jeder Spielerei, wie auch die Drucke selbst in keiner Hinsicht einen snobistischen Charakter haben. Seit Herbst 1921 verffentlicht die Gesellschaft ihre in der Buchdruckerei Wilhelm Adam (Max Adam, Jean Hoppe, Chemnitz), gedruckten Veröffentlichungen. Es werden vorhandene Schriften verwendet und mit ihnen das herausgeholt, was die Schriften jeweils hergeben können an zulässiger Satzanordnung. Die spärliche Verwendung und der teilweise vollständige Verzicht auf Schmuckstücke tut wohl, ebenfalls das Nichtvorhandensein von Illustrationen. Gebunden wurden die Werke in den Kunstgewerblichen Buchbinde-Werkstätten von Heumer & Fuhrmann in Chemnitz in gediegener, schlichter Ausführung.

Dr. Hauschild.

Max Friedländer, Die Lithographie, Bruno Cassirer Verlag, Berlin.

Nun hat Max Friedländer, wie früher die Radierungen und Curt Glaser den Holzschnitt, in einem historischen Abriß auf 78 Seiten in der für den Verfasser eigenen ruhigen sachlichen aber durchgreifenden Art das Werden der Lithographie dargestellt. Er beginnt nach kurzen technischen Bemerkungen mit der Erfindung und den Vorläufern der Lithographie und endet beim Steindruck der Gegenwart. Eine Reihe Abbildungen begleiten die Ausführung, um bei den un-



entwegten und unausbleiblichen Programmisten wie Oscar Kokoschka usw. zu enden. Die Ausstattung des Werkchens ist gut.

Max Liebermann, Bilder ohne Worte, Verlag Fritz Heyder, Berlin.

Ein Gedenkbuch zum 75. Geburtstag des Künstlers. In seiner Art gehört das vorliegende Büchlein zu einer hocherfreulichen Erscheinung. 17 Zeichnungen wurden von Liebermann selbst auf den Holzstock gezeichnet und von Reinhold Hoberg geschnitten. Wir haben hier ein Werkchen vor uns, das uns an die Blütezeit des englisch-deutschen Faksimile-Holzstiches erinnert. Die ganze Frische der Wiedergabe, die ganze Eigenwilligkeit in der Auseinandersetzung zweier lebendiger Menschen — des Zeichners und des Schneiders — all dieses getragen von einer Technik reicher Anpassungsfähigkeit, macht den unbeschreiblichen Reiz dieser Faksimileholzschnitte aus. Nüchtern und trocken, mechanisiert und blutleer wirkt die Zinkätzung, und deshalb ist es zu bedauern, daß unsere Zeit nicht geeignet ist, den Faksimileholzschnitt wieder aufleben zu lassen, sondern sich genügen lassen muß an dem billigen aber geistlosen Surrogat.

Sepp Frank, Exlibris, Franz Hanfstaengl, München.

Der besonders während des Krieges durch eine Reihe von Arbeiten bekannt gewordene Graphiker Sepp Frank hat 10 Exlibris in einer Mappe vereinigt, die sämtlich die typischen Stilzeichen seiner Griffelkunst tragen. Seit Jahren ist er in Exlibris-Sammlerkreisen gut bekannt. Er verbindet mit seiner Technik Andeutungen irgendeiner Art Transzendentalität. Dieses Mystifizieren findet den Beifall sehr vieler Kreise, obwohl man bei höher gespannten Ansprüchen nicht auf seine Kosten kommen wird. Man findet, daß diese philosophische Einkleidung eines an und für sich sehr nüchternen Gebrauchsgegenstandes oft recht gesucht ist. Wie seine Kunst etwas monoton ist, so ist auch das Hineinlegen von Geheimnissen etwas stereotyp, aber wie gesagt, gerade diese Art findet viel Anklang, viele finden sich befriedigt. Technisch sind die Arbeiten schlicht, kompositionell nicht ohne Größe, und gegenständlich zum Teil interessant.

M. Hartig, Augsburgs Kunst, Verlag Dr. Benno Filser, Augsburg-Stuttgart.

Das vorliegende Werk ist eine kurze Übersicht der Augsburger Entwicklung. Das Kunstgewerbe ist kurz weggekommen; das Buch gibt kurze Querschnitte von verschiedenen Gebieten. Ein ausführliches Literatur-Verzeichnis ist ein dankenswerter Vorzug des Buches. Die Bilder im Anhang geben eine kurze Entwicklung der Architektur, Malerei, Buchkunst usw. in leider allzu knappen Stichproben. Man vermißt manches Bekannte und manches Wichtige, dafür aber ist auch manches Unbekannte und dennoch Wichtige aufgenommen. Das Buch ist eine gute Einführung in den Umkreis des geistigen Lebens, das in geprägter und reicher Art vor Jahrhunderten in Augsburg gelebt hatte. Ausstattung und Druck vorzüglich.

Dr. Hauschild.

Der Japanische Holzschnitt. Von Dr. Julius Kurth. 2. neu bearb. u. stark vermehrte Auflage. Mit 88 Abb. u. 3 Signat.-Taf. (München, R. Piper & Co.)

Das handlichste und kürzest gefaßte aller Bücher über den Holzschnitt der Japaner, das in neuer, erweiterter Form herausgekommen ist, will seiner ganzen Anlage nach nichts Abschließendes, vielmehr nur Vorbote eines größeren, vermutlich bald erscheinenden Werkes sein, dessen Grundriß es bereits enthält. Es ist in erster Linie ein Buch für Sammler, für alle, denen an gesicherten Namen und Lebensdaten, sowie an technischen Fragen und Signaturen gelegen ist; und wirklich darf sich jeder, der vor allem Tatsachenhaftes erwartet, des erstaunlichen kunstphilologischen Wissens eines Autors höchlichst freun, dessen Name in Deutschland autoritativen Klang besitzt. Eine andere Frage ist es allerdings, ob das Buch eine allgemeinere Bedeutung besitzen kann. Leider muß behauptet werden, daß nur weniges darin über die Philologie hinausführt, daß also solche, die den Geist japanischer Kunstübung erfassen möchten, sich auf Enttäuschungen gefaßt zu machen haben. Daß hier das Untergeordnete (das an sich natürlich höchst wichtig und unentbehrlich bleibt) zur Vordergrundsangelegenheit gemacht und an synthetische Leistung kann von ferne gedacht wurde, ist ein Mangel, den man nicht leicht vergessen kann. Deshalb ist das Buch auch keine Ganzheit mit übersichtlichen Proportionen geworden, deshalb verwirrt sich das Auge im Gewimmel von Namen, mit denen eine deutliche Vorstellung zu verbinden nur wenige in der Lage sind, und von Daten, die interessant scheinen, ohne daß sie lebendige Bedeutung besitzen. Auch bleibt die Charakteristik der einzelnen Meister in den meisten Fällen schwach, ja nur bei wenigen wird überhaupt der Versuch einer solchen unternommen, dann allerdings oft mit persönlicheren und frischeren Mitteln, als man sie den Verfasser zutraut. Sonst drängt das Persönliche, das Selbstbewußtsein des Autors sich übrigens in einem viel stärkeren Maße hervor, als es Leser vertragen können, die das Objektive, das, was klar und deutlich werden soll, für einzig wichtig und entscheidend halten. Was schließlich die Auswahl der Bilder betrifft, so bringt dieselbe zwar manche erstaunliche Leistung ans Licht, aber sie könnte doch noch anders gedacht werden, denn das Bild, das sie von den Ausdrucksmöglichkeiten der Japaner entwirft, kann keines-

wegs als erschöpfend bezeichnet werden. — Trotzalledem, was sich gegen das Buch einwenden läßt, behält es seinen Wert, auch als Baustein für andere, die wirklich bauen werden; zwar einen nur relativen Wert, aber doch einen Wert, denn die kluge Betätigung eines Menschen, der sich seit Jahren ausschließlich mit diesen Dingen befaßt hat, kann eben doch nicht fruchtlos bleiben, selbst wenn ihm die entscheidenden, wahrhaft fruchtbaren Gesichtspunkte verborgen sind.

Dr. Oskar Beyer.

Gerhart Hauptmann-Sonette. Radiert von H. M. Avenarius. Potsdam, H. H. Tillgner 1921.

Ein Meister der Feder und ein Meister des Stifts fanden sich zusammen und bescherten uns ein Kleinmeisterbuch, wie es nur aus innigstem Einklang zweier im Glauben und Schaffen starken Künstlerseelen hervorgehen kann. „Graphische Mitdichtung", so möchte ich den Anteil des Künstlers am gemeinsamen Werke nennen. Seine geistige Einstellung auf die Schöpfung des Dichters offenbart sich in einer liebenden Fülle, die selbst dem kleinsten Strich atmendes Leben, Wärme und Schönheit leiht. Es gibt kein Buch von Gerhart Hauptmann, das in so edler Fassung vor die Öffentlichkeit getreten ist, und es dürfte keinen anderen Künstler geben, der so gerade für diese Aufgabe geeignet war, wie Avenarius, mit dessen Erfolgen als künstlerischer Beirat des „Evangelischen Preßverbandes für Schlesien" sich das „Archiv für Buchgewerbe" erst kürzlich in seinem Sonderheft „Religion und Buchgewerbe" befaßt hat. Die sprudelnde Fülle seiner Phantasie ist unerschöpflich. Kaum vermag die Hand ihrem eiligen Laufe zu folgen. Nichts ist kalt, gekünstelt, starre Ornamentik; alles erfühlt, zwanglos, überrieselt von lebendigstem Linienspiel.

Diese Vorzüge seiner Kunst kommen in reichstem Maße den Hauptmannschen Sonetten zugute. Es sind ihrer drei, die am Anfang dieses Jahrhunderts entstanden und die, obgleich zunächst nur zwischen den ersten beiden ein sachlicher Zusammenhang zu bestehen scheint, tiefinnerlichst eine unlösliche Einheit bilden. Auch sprachlich sind sie wahre Kleinmeisterwerke der deutschen Literatur. Man merkt es diesen Blättern an, wie ganz ergriffen der Künstler die Macht des Wortes zum Bilde formte, zum reingraphischen, streng die Fläche wahrenden, zweidimensionalen Bilde. Alles quillt bis in die letzten Ausläufer der Radiernadel von überströmender Phantasie.

In den acht Kupferplatten, mit denen Avenarius den drei Sonetten Leben und Gestalt gab, steckt eine gewaltige Arbeit. Drei Schrift- und drei Schmuckplatten bilden den Kern des Werkes, zu denen noch ein Titelblatt und ein Druckvermerk treten, zwei Seiten, von denen jede wieder ein eigenes Kunstblatt bildet. Ebenso sind die Schriftplatten so reich mit Randzierat durchwebt, und die Schrift selbst ist so bildhaft und so völlig aus einem Geist und Guß mit ihrer Umwelt geschaffen, daß man auch diese drei Platten ebensogut als Bildplatten bezeichnen könnte. Immer geht der Text- eine Schmuckseite voraus. So wird der Leser aus optischem Eindruck gefühlsmäßig in den Geist des jeweiligen Sonettes eingeführt.

Vom Standpunkt der „Illustration", d. h. des Zusammengehens von Dichter und Künstler, ein Klein-Meister-Buch, ist dieses Werk der Hauptmann-Avenarius in dem tiefen Ernst der Arbeit und durch das überragende Können beider ein wahres deutsches Kleinmeisterbuch. Nach der Überschwemmung des Büchermarktes mit Erzeugnissen, die nur der Geldanlage und der Großmannssucht dienten, dürfen wir hier endlich einmal ein Werk begrüßen, das seinen Namen „Luxusdruck" in vollem Maße verdient. Im Hinblick auf die wünschenswerte weite Verbreitung bleibt es freilich bedauerlich, daß man von Kupferplatten nicht eine unbeschränkte Anzahl von Abzügen herzustellen und so das Werk infolge vermehrten Absatzes zu einem Preis abzugeben vermag, der auch dem minderbemittelten Bücherfreund die Anschaffung gestattet. „In 300 Abzügen hat dieses Buch unter der Werkaufsicht von Avenarius Alfred Ruckenbrod in Berlin gedruckt, die Nummern 1 bis 5 auf echtem Pergament wurden von dem Bildhauer Alfred Vocke mit einem Einband aus getriebener Bronze umgeben, die Nummern 6 bis 25 auf kaiserlich Japan in geprägtem Ganzpergamentband, die Nummern 26 bis 150 auf handgeschöpftem Zandersbütten in Halbpergamentband, die Nummern 151 bis 300 auf demselben Bütten in Pappband gebunden, sämtliche Stücke wurden von Gerhart Hauptmann und Hannes M. Avenarius handschriftlich signiert": die stolze Schlußschrift eines Gutenbergdrucks tönt in diesem Ausklang eines neudeutschen Kleinmeisterbuchs wieder — hoffnungsstark und zukunftsträchtig!

Dr. W. F. Schubert.

Von Corinth und über Corinth. Ein Künstlerbuch von Lovis Corinth und Wilhelm Hausenstein. E. A. Seemann, Verlag, Leipzig.

Mit festem Griff, einem rapideren sogar, was man sonst schon von Corinth gewohnt ist, pauset der Maler auf diesen graphischen Notizblättern mit wuchtig hingekleckften Aquarellen das Leben, die strömende Wirklichkeit, und es ist ergreifend, wie er sie in das Netz seiner Striche und Flecken einfügt. Das was andere ihr Leben lang vergeblich suchen, das Dämonische, Metaphysische, ist dem gealterten Meister mühelos mit Entwicklungsnotwendigkeit in den Schoß gefallen.

Dr. Zeitler.



Hugo Schmidts „Kunstbreviere": E. W. Bredt, Kubin. Richard Braungart, Deutsche Exlibris und andere Kleingraphik der Gegenwart. Verlag Hugo Schmidt, München.

Zur Kubin-Monographie war wohl die große Einfühlungsfähigkeit und das Zeitgenossentum („contemporainéité") Bredts Voraussetzung. Aber hier ist nicht nur alles miterlebt, ist Kubin nicht nur auf die ungewöhnliche Basis eines Zeitgeschehens besonderer Perspektive gesetzt, der Künstler ist auch in seinem Wesentlichen so liebevoll wie treffend gezeichnet. Tief leuchtet die Studie in die Psychologie dieses Meisters des Grauens, der Abgründe, der vierten Dimension hinein. Bredt sieht in ihm geradezu den Exponenten des gesteigerten Kunstschaffens unserer Tage. Während bei Eßwein Widernatürliches und Ekelerregendes illustrativ dominiert, hält sich Bredt in der Wahl der neuen Bilder mehr im Bereich einer organischen Phantasie, ohne daß Spukhaftem und Mystischem Abbruch getan wäre. — Das schöne Buch Braungarts unterrichtet vollkommen über alle Zweige der privaten Gebrauchsgraphik vom Exlibris bis zur Bezugsanzeige, es ist köstlich illustriert, und während sonstige Publikationen restlos aufzählen, enthält es reife Kritik schon in seinem Aufbau, und gegenüber dem Niederbruch auf dem ganzen Gebiet ist es als Wertepräger, als Gesetzbuch von Geltung zu begrüßen.

Dr. Zeitler.

Walter zur Westen, Musiktitel aus vier Jahrhunderten. Karl W. Hiersemann, Leipzig.

Auch in normalen Zeiten wäre eine Festschrift wie zur Westens Werk, das der Feier des 75jährigen Bestehens der Firma C. G. Röder gewidmet ist, ganz ungewöhnlich gewesen. In glänzender Ausstattung gibt es die künstlerischen Titel von 1500 bis 1900, vom Holzschnittitel der Renaissance über den Kupferstichtitel des Barock und Rokoko bis zum lithographierten und radierten Titel des 19. Jahrhunderts. Neben Zeichnern, wie Stimmer, Amman, Gravelot, Bartolozzi, Nanteuil u. a. trifft man auf seltenere wie Hans Niel. Auch Chodowiecky und Oser begegnet man, es gibt aber nicht leicht eine entzückendere Reihe als die in Schwind, Hosemann, Neureuther, Dörbeck, Menzel beschriebene. Zur Westen, der mit Recht mit Klinger schließt, geleitet die ausgezeichneten Lichtdrucke mit höchster Kennerschaft.

Dr. Zeitler.

Kurt Pfister, Die primitiven Holzschnitte. Holbein-Verlag, München.

Daß jüngst auf einer Börner-Auktion ein primitiver Holzschnitt, den man auf 1390 datiert, den Preis einer Million erreichen konnte, bedeutet immerhin ein Symbol für die Wertung. Diese Holzschnitte, deren Urheber wir so gut wie nicht kennen, wollen als Einzeldokumente genommen sein, sowie sie von der Seele des 15. Jahrhunderts künden. Es ist richtig, daß man ihnen nur in einer dichterisch gehobenen Sprache ganz gerecht werden kann, sowie Pfister es seinen 44 mit einer Ausnahme gut ausgewählten Tafeln gegenüber tut.

Dr. Zeitler.

Elfried Bock, Die deutsche Graphik. Franz Hanfstaengl, Verlag, München.

Seit langem hatten wir einen solchen Gesamtüberblick über die Entwicklung unserer deutschen Graphik nicht erhalten. Bock, der unter des Friedländers Fahne mit Glaser zusammen die großartigen Bestände des Berliner Kupferstich-Kabinetts beschreibt, ist ein kundiger und sorgfältiger Führer, den Techniken weiß er in der knappsten Weise gerecht zu werden. Ausgezeichnet versteht er jeden Graphiker zu charakterisieren, mustergültig sind die Analysen, die er dem Meister E. S., Dürer, Cranach u. a. widmet. An schönen Entdeckungen fehlt es nicht, sowohl bei den Primitiven, wie im 18. und 19. Jahrhundert, Uffenbach, Roos, Friedrich, Blechen, das sind solche Neuhervorhebungen, an denen das schöne mit 410 Abbildungen geschmückte Buch reich ist.

Dr. Zeitler.

Die Schriftgießerei C. E. Weber in Stuttgart bemustert in 3 Heften 2 neue Grotesk-Schriften, Einfassungen und Weihnachtsschmuck. Zu den beiden Schriften, die „Progreß" und „Aurora-Grotesk" genannt wurden, ist zu sagen, daß sie recht gefällig geschnitten und nach der Probe zu urteilen, auch in der Weite beim Guß gut ausgeglichen sind. Der Versaliensatz gibt leicht leserliche Wortbilder; sehr zu begrüßen sind auch die klaren Ziffern, die bis auf die Eins sämtlich auf gleiche Dickte gegossen wurden. Die Aurora-Grotesk ist in magerem und halbfettem, die „Progreß" in fettem Schnitt vorhanden. Beide Schriften lassen sich natürlich, da der Schnitt übereinstimmend ist, sehr gut zusammen verwenden, wie dies die Anwendungsbeispiele im Heft zeigen.

Die Reiheneinfassungen bestehen aus der auch von anderen Gießereien bereits gebrachten „Grauen Linie", die durch lichte oder fette Ornamente unterbrochen werden kann. Die Sterne eignen sich als Reiheneinfassungen nicht besonders, weil sie zu unruhig wirken, selbst zwischen Begleitlinien. Das Weihnachtsschmuckheft zeigt die bekannten Tanneneinfassungen und passende Vignetten in vielerlei Größen und Ausführungen.

Fiedler.

„Der Moderne Buchdrucker", Fachzeitschrift, herausgegeben von der Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik, G. m. b. H., Berlin.

Mit so mancher anderen Zeitschrift hatte auch das Hausorgan der Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik, das unter dem Titel „Der Moderne Buchdrucker" herausgegeben wurde, während des Weltkrieges sein Erscheinen eingestellt. Das ist gewiß von allen den Fachleuten, die die Fachpresse genau studieren, bedauert worden, weil im Modernen Buchdrucker immer allerlei Wissenswertes und Neues geboten wurde. Jetzt ist das Blatt wieder erschienen und es führt sich in der ersten Nummer recht vorteilhaft damit ein, indem es die Biographie Ottomar Mergenthalers zu veröffentlichen beginnt. Der Schriftleiter der Zeitschrift, Otto Schlotke, hat seine Studien für die Biographie an Ort und Stelle in Süddeutschland gemacht und das deutsche Buchgewerbe wird ihm für seine fleißige Arbeit Dank wissen. Auch sonst bietet die vorliegende Nummer allerhand Nützliches aus dem Gebiete der Setzmaschinen. Der Inhalt ist überhaupt recht geschickt zusammengestellt, indem man ersichtlich bemüht war, den Eindruck der Reklame, den derartige Hausorgane fast immer hervorzurufen pflegen, nach Möglichkeit zu vermeiden.

Fiedler.

Der Zwiebelfisch. 13. Jahrgang. München 1922. Verlag H. v. Weber.

Das vorliegende Buch bleibt dem bekannten pointierten Charakter treu.

Herbert Gerstner, Handschriftendeutung.

Das Buch gibt einen methodischen Lehrgang mit sehr vielen Beispielen und Schriftproben bekannter Männer.

Prof. Dr. K. Weule, Chemische Technologie der Naturvölker. Chemie-Büchlein, Jahrbuch der Chemie. Erster Jahrgang 1922.

Abert Moll, Prophezeien und Hellsehen.

Karl Ludwig, Die Anthroposophie.

Philosophie-Büchlein.

Sämtliche Werke bei der Franckh'schen Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

H. Nicklisch, Wirtschaftliche Betriebslehre. 5. Auflage. Verlag C. E. Poeschel, Stuttgart.

Ausführliche Besprechung in einem der nächsten Hefte.

Paul Brandt, Die Zerstörung der Weltwirtschaft, Einzeldarstellungen über die Wirtschaftslage der wichtigsten Länder. 1922. Zentralverlag Berlin.

Paul Hasenclever, Rapsodia per Canto e Pianoforte op. 2. 1922. Rudolf Kaemmerer Verlag, Dresden.

Der Verlag will im Gegensatz zu den bisherigen Musikeditionen eine neuartige, das Buchformat wahrende Ausstattung schaffen, die der Deutlichkeit des Notenbildes keinen Abbruch tut. Das vorliegende Heftchen macht in der Tat einen angenehmen Eindruck.

Fritz von Unruh, Stirb und Werde. Eine Ansprache zur Frankfurter Goethewoche, als Baustein für die Erhaltung des Frankfurter Goethehauses. Verlag Englert & Schlosser in Frankfurt a. Main.

Diese Ansprache ist ein Notruf, hinausgeworfen von einem Dichter zur Erhaltung des Frankfurter Goethehauses. Es ist ein ergreifender Mahn- und Weckruf. Die Druckausstattung des Werkchens ist eine sehr gute, wir würden es aufrichtig begrüßen, wenn recht viele Exemplare abgesetzt würden als Bausteine zur Erhaltung des Goethehauses.

Willi Dünwald, Erlebnisse im Essay. Verlag der Bücherstube am Museum, Wiesbaden.

Ludwig Coellen, Die Stilentwicklung im christlichen Abendlande. Arkaden-Verlag, Traisa-Darmstadt 1922.

Der Verfasser gibt einen kurzen Abriß der Stilentwicklung. Er legt weniger Wert auf kritische Klärung der historischen Abfolge als vielmehr auf die tiefere Bedeutung derjenigen Stilgesetze, die im Gesamtzusammenhang mit der Stilgeschichte der bildenden Künste die Entwicklung der Schrift bestimmen. Seine kurzen Darstellungen, die er bis zur Gegenwart heranführt, illustriert er mit 55 Abbildungen auf 20 Tafeln.

Henry C. Link, Ph. D. Eignungs-Psychologie, Anwendung wissenschaftlicher Verfahren bei der Auswahl und Ausbildung von Angestellten und Arbeitern. Verlag von Rudolf R. Oldenbourg, München-Berlin.

Ausführliche Besprechung demnächst.

Friedrich Braun und Hans Praesent, Systematische Bibliographie der wissenschaftlichen Literatur Deutschlands der Jahre 1914—1921. Verlag Kniga, Berlin 1922.



Berichte

Ein deutscher Büchertempel auf der Florentiner Messe.

Am 3. Mai wurde in Florenz die Internationale Büchermesse eröffnet, bei der der deutsche Verlag durch die Vermittlung der Deutschen Gesellschaft für Auslandsbuchhandel und unter der Leitung von Geheimrat Volkmann, dem ehemaligen Präsidenten der Leipziger Bugra von 1914, in einer würdigen Form vertreten war. Das Unternehmen gewann dadurch erhöhte Bedeutung, daß zum ersten Male seit dem Kriege die ehemals feindlichen Nationen sich zu einem gemeinsamen Kulturwerk zusammenfanden. Nahezu alle namhaften deutschen Verlage hatten sich mit ihren wertvollsten Schöpfungen an der Ausstellung beteiligt. Eine Auswahl von charakteristischen Werken aller Verlagsgebiete war innerhalb des deutschen Saales in einem besonderen Büchertempel vereinigt, dessen künstlerischen Rahmen der Architekt Raymund Brachmann in Leipzig geschaffen hatte. Hier fand der geistige und künstlerische Stand der heutigen deutschen Verlagserzeugung einen sinnfälligen Ausdruck. Außerdem war auch die deutsche Danteliteratur, die ja durch das Dantejubiläum im verflossenen Jahr eine starke Bereicherung erfahren hat, in einer geschlossenen Zusammenstellung vertreten; gerade diese Abteilung des deutschen Saales hat in Italien hervorragendes Interesse erweckt.

Der Offsetdruck

Unter diesem Signum ist in den Räumen des Berliner Hauses der Firma Meißner & Buch, Leipzig, in denen schon so viele Künstlerpersönlichkeiten und Sachgruppen in Einzelausstellungen zu Worte kamen, die neueste Heerschau vereinigt. Es ist eine glänzende Versammlung: vom künstlerischen, vom drucktechnischen und vom werbefachmännischen Standpunkt aus. Die Verdienste von Meißner & Buch um die Hebung der Drucktechnik, insbesondere um die Einführung und Vervollkommnung des Offsetdruckes sind in der Fachpresse längst eingehend gewürdigt worden. Umso wertvoller für die Fach- und Laienwelt ist es, daß jetzt Wände und Schaugästen, die so gastfrei oft auch andern Druckereien offen standen, einmal nur Werke der eigenen Pressen zeigen. Man muß ehrlich die Sicherheit und Sauberkeit bewundern, mit der hier die schwierigsten technischen Aufgaben im Massendruck musterhaft bewältigt werden (z. B. Frenzels sehr wirksames Plakat für Osram-Scheinwerfer, Koch-Gothas Arbeit für die „Woche" usw.). Daß neben dem drucktechnischen auch das künstlerische Element, den Forderungen neuzeitlicher Gebrauchsgraphik entsprechend, in den letzten Jahren eine so erfreuliche Förderung bei Meißner & Buch gefunden hat, darf man wohl mit in erster Linie dem Qualitätsstreben und der Energie des Leiters der Berliner Vertretung zurechnen. Und der große Kreis der Reklameverbraucher endlich gibt dem Ganzen jene Resonanz, jene Fülle der Töne und Gesichte, die den Ausstellungen in der Potsdamer Straße immer eine so erfrischende Gesamtwirkung verleiht. Man findet eben Alle und Alles dort: diesmal außer den erprobten Meistern Firle, Gipkens, Gruner, Koch-Gotha, Oppenheim, Steiner-Prag und vor allem Jupp Wiertz (neben solchem und solchem mit einer ganz hervorragenden Arbeit — Original-, An- und Auflagendruck in sehr lehrreichem Nebeneinander! — für Lohse), manche jungen und zukunftreichen Graphiker. An erster Stelle muß ich auch hier wieder auf Ahlers hinweisen, dessen urwüchsiges und unbekümmertes Draufgängertum selbst dem kleinen Etikett eine mitreißende Werbeschwungkraft einzupflanzen weiß. Des weiteren verdient Nehmer Hervorhebung, aus dessen Arbeiten Hohlweinsche Lichtfreude lacht. Sachlich ist die ganze Skala vom Großplakat (Ottler betritt in seinem Blatt für Riquet-Pralinen ganz neue Bahnen) über das Zeitschriften-Beilageblatt und den Prospekt bis zu den Kleindrucksachen, zu den ausgezeichneten Taschenkalendern der Exelsiorwerke von Wiertz und Steiner-Prag (nach deren Bildern auch Postkartenserien hergestellt wurden), zu Buchillustrationen (Steiner-Prag, Baumberger, Fritzi Löw, Bayros usw.) und zu dem Gewimmel der Packungen und Etiketten vertreten. Über die Werbetätigkeit mancher Großfirmen (Deutsche Werke mit ihrem durch Nehmer, Schlier und Thomas vertretenen Künstlerstab, Lohse, Excelsior usw.) bietet sich so eine ganz vorzügliche Überschau. Durch Zahl und Qualität tritt das Werbeblatt, dem die Zeitverhältnisse günstigen Boden schaffen, hervor. Eine große Vitrine herbergt die vielen Liliputgäste, unter denen sich künstlerisch und drucktechnisch bemerkenswerte Arbeiten von Ahlers, Wiertz und Gipkens befinden. Zwischen dem Fries der Plakate und den Schrägwänden der Schautische grüßen in langer Kette die Selbstbildnisse unserer bekanntesten Gebrauchsgraphiker. Möchte diese Ausstellung ihnen und ihrer Kunst wieder viele neue Freunde und Kunden zuführen!

Dr. Walter F. Schubert.

Preisausschreiben.

Bei den durch den Bund der Deutschen Gebrauchsgraphiker veranstalteten Wettbewerb für ein Plakat der Firma J. G. Schmidt & Söhne, Altenburg, entschied das Preisgericht wie folgt:

1. Preis (10 000 Mk.) Otto Ottler, München,
2. Preis (5 000 Mk.) V. Zietara, München,
3. Preis (3 000 Mk.) Ernst Heigenmoser, München,

4. Preis (2000 Mk.) Otto Ottler, München,
5. Preis (1000 Mk.) Georg Hertling, Dresden.

11 Ankäufe: Ottler, Firl, Hetsch in München, Keune in Wetter an der Ruhr, Beck, Süß in München, Hoffmann in Stuttgart, Kraske in Berlin, Wedermann und Fabriz in Nürnberg.

Die Firma Doosa, G. m. b. H. Nürnberger Lebkuchen- und Zuckerwarenfabrik veranstaltete unter den Mitgliedern des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker Landesgruppe Bayern und den Schülern der Kunstgewerbeschulen München und Nürnberg einen Wettbewerb für Lebkuchenschachteln (Blechdosen).

Das Preisgericht, Prof. Ed. Brill, Nürnberg, Prof. F. H. Ehmcke, München, H. Jost, München, Prof. M. Körner, Nürnberg, Prof. R. Schiestl, Nürnberg, verteilte folgende Preise:

1. Preis (4000 Mk.) Hermann Virl, München,
2. Preis (3000 Mk.) Ortwin Eberle, München,
3. Preis (2000 Mk.) T. Parzinger, München,
4. Preis (1500 Mk.) Hermann Keimel, München,
5. Preis (1500 Mk.) Elisabeth Pfadtisch, München.

Dazu 7 Ankäufe zu je 800 Mk.

* * *

Den Umschlagkarton dieses Heftes lieferte die Papierfabrik Zerkall bei Düren (Rhld.), Renker & Söhne. Sämtliche Papiere der Firma sind durch den Großhandel zu beziehen.

*

Der Text zu Abb. Wettbewerb Schiffahrtsplakat ging bis zur Drucklegung nicht ein.



Ritscher, Bremen: Schiffahrtsprospekt

Joh. Tzschichhold, Leipzig: Inserat

DIE
LEIPZIGER
MUSTERMESSE
MIT TECHNISCHER MESSE UND BAUMESSE

ist der größte internationale Warenmarkt
der Welt für alle industriellen Erzeugnisse
Sie findet vom 5.-11. März u. vom 27. August
bis 2. September 1922 statt und ist
für Aussteller und Einkäufer
gleich wichtig.
DIE AUSSTELLER
finden bei rund
130000 Einkäufern
den denkbar besten und schnellsten Absatz
ihrer Erzeugnisse
DEN EINKÄUFERN
ist in dem Warenangebot von mehr als
13000 Ausstellern von Ruf und anerkannter Leistungsfähigkeit die Gewähr für
vorteilhaftesten Einkauf gegeben.
Die letzte Frühjahrsmesse wurde von
25000 Ausländern
aus allen Erdteilen besucht.
Auskunft erteilt u. Anmeldungen nimmt entgegen
MESSAMT FÜR DIE MUSTERMESSEN
IN LEIPZIG

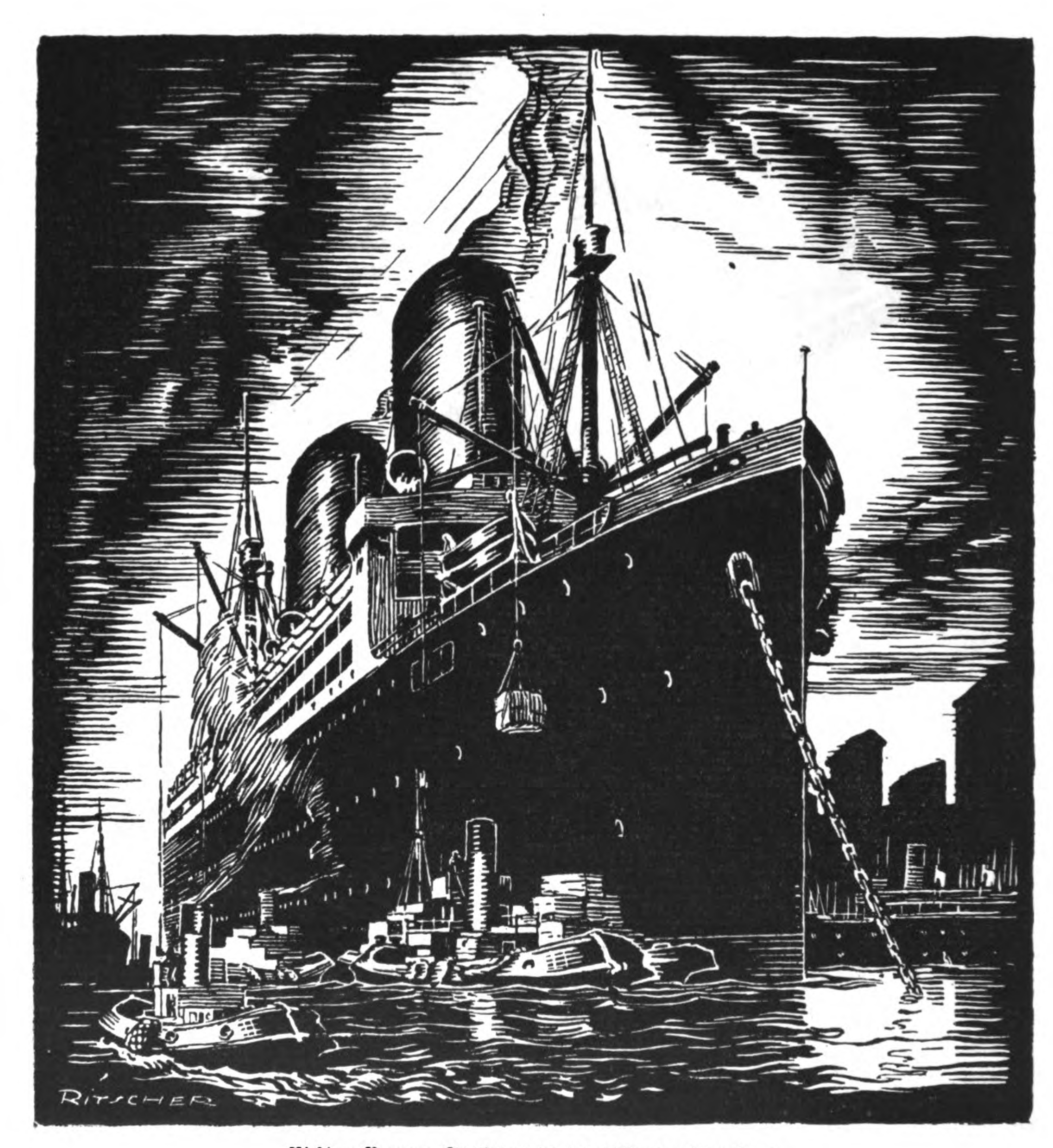
Georg Baus, Leipzig: Inserat

ENTWURFS-MESSE
MODELL- UND

LEIPZIG
NEUES RATHAUS
5.-14. MÄRZ 1922
GEÖFFNET VON 9-6 UHR

Erich Gruner, Leipzig: Plakat. (Orig. 52,5 : 35 cm)





Ritscher, Bremen: Schiffahrtsplakat des Norddeutschen Lloyd

SCHWEIZER MUSTERMESSE · 22. APRIL-2. MAI ·

BASEL

1922

OFFIZIELLER

KATALOG

PREIS FR. 2

Künstler unbekannt: Katalog-Umschlag



Blechner, Wien: Prospektumschlag



Große übersichtliche nach Branchen geordnete Musterausstellungen aller Zweige von Industrie und Gewerbe.

7. FRANKFURTER INTERNATIONALE MESSE

BOHN

Hans Bohn, Frankfurt a. M.: Inserat

Schweizer Mustermesse Basel

22. APRIL BIS 2. MAI 1922.

Besorgen Sie Ihre Einkäufe an der Messe

Sie sichern sich geschäftliche Vorteile und schaffen Arbeitsgelegenheit für unsere Industrie. Die Bahnen gewähren Fahrpreisermäßigungen.

Einkäuferkarten Fr. 3.– beim Messebureau

oder beim Offiziellen Verkehrsbureau Zürich

Künstler unbekannt: Inserat

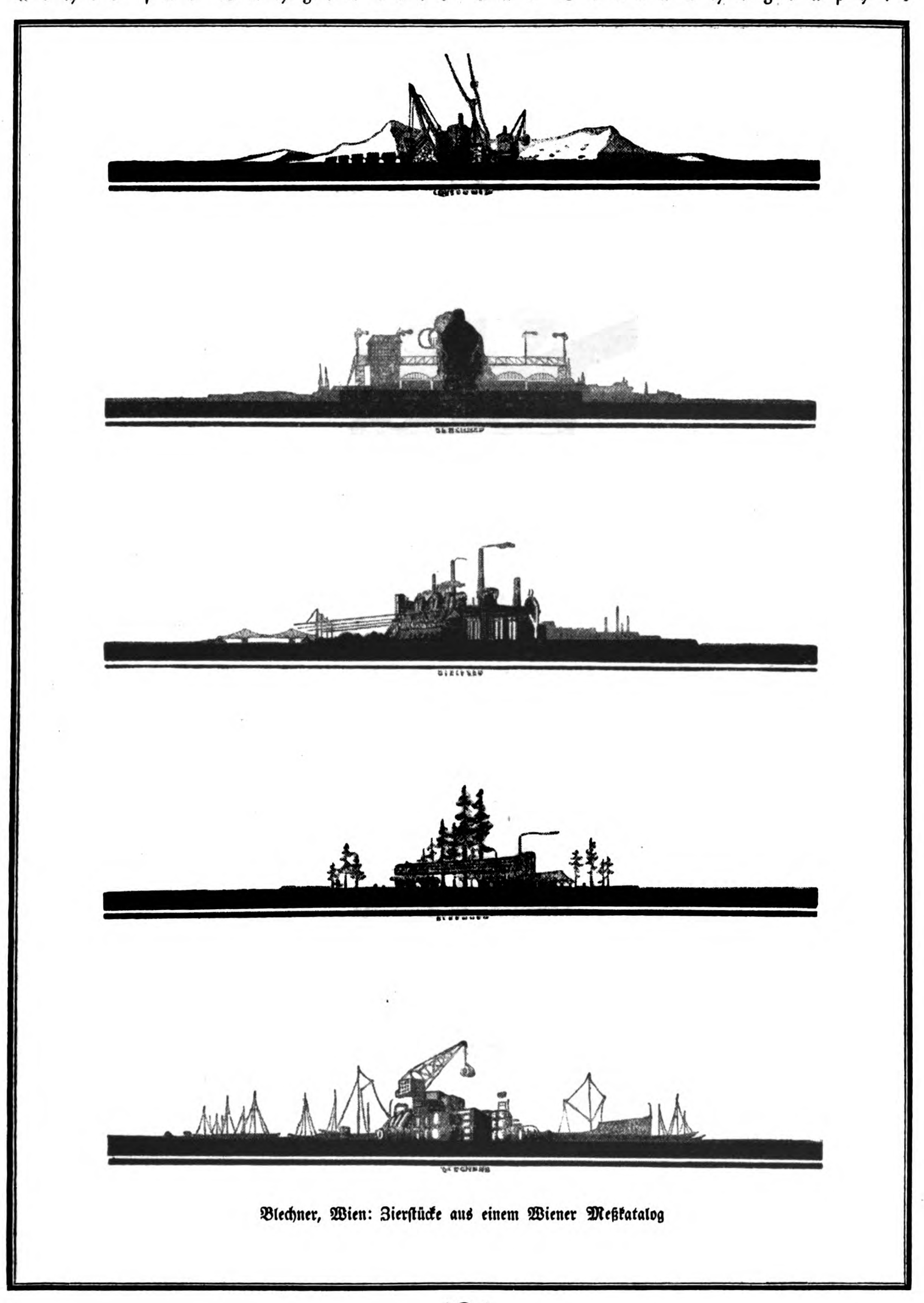


LA FERIA SUIZA DE MUESTRAS EN BASILEA

22 de Abril–2 de Mayo 1922 presenta una colección completa y ordenada de la PRODUCCIÓN INDUSTRIAL SUIZA y ofrece la mejor de las ocasiones para proveerse de mercaderías de primera calidad

Solicítense informaciones a las Oficinas de la Feria en Basílea o a los Consulados o legaciones de Suiza

Künstler unbekannt: Meß-Inserat



Blechner, Wien: Zierstücke aus einem Wiener Meßkatalog



Charat, Friedrichsthal (Kr. Niederbarnim):
Messezeichen



Konr. Netzel, Karlsruhe:
Messezeichen

LEIPZIGER
MESSE
Der Zentralmarkt für den
Internationalen
Handel
Frühjahr 1922
vom 5. bis 11. März,
Herbst 1922
vom 27. Aug. bis 2. Sept.
Auskunft durch das
Meßamt für die Mustermessen
in Leipzig
BAUS

Georg Baus, Leipzig: Plakat
(Orig. 88,5 : 60 cm)



MESSBÖRSE

Zentralstelle für den Warenaustausch
aller Geschäftszweige
Täglich von 12-1 Uhr
In der Neuen Börse, Tröndlinring.

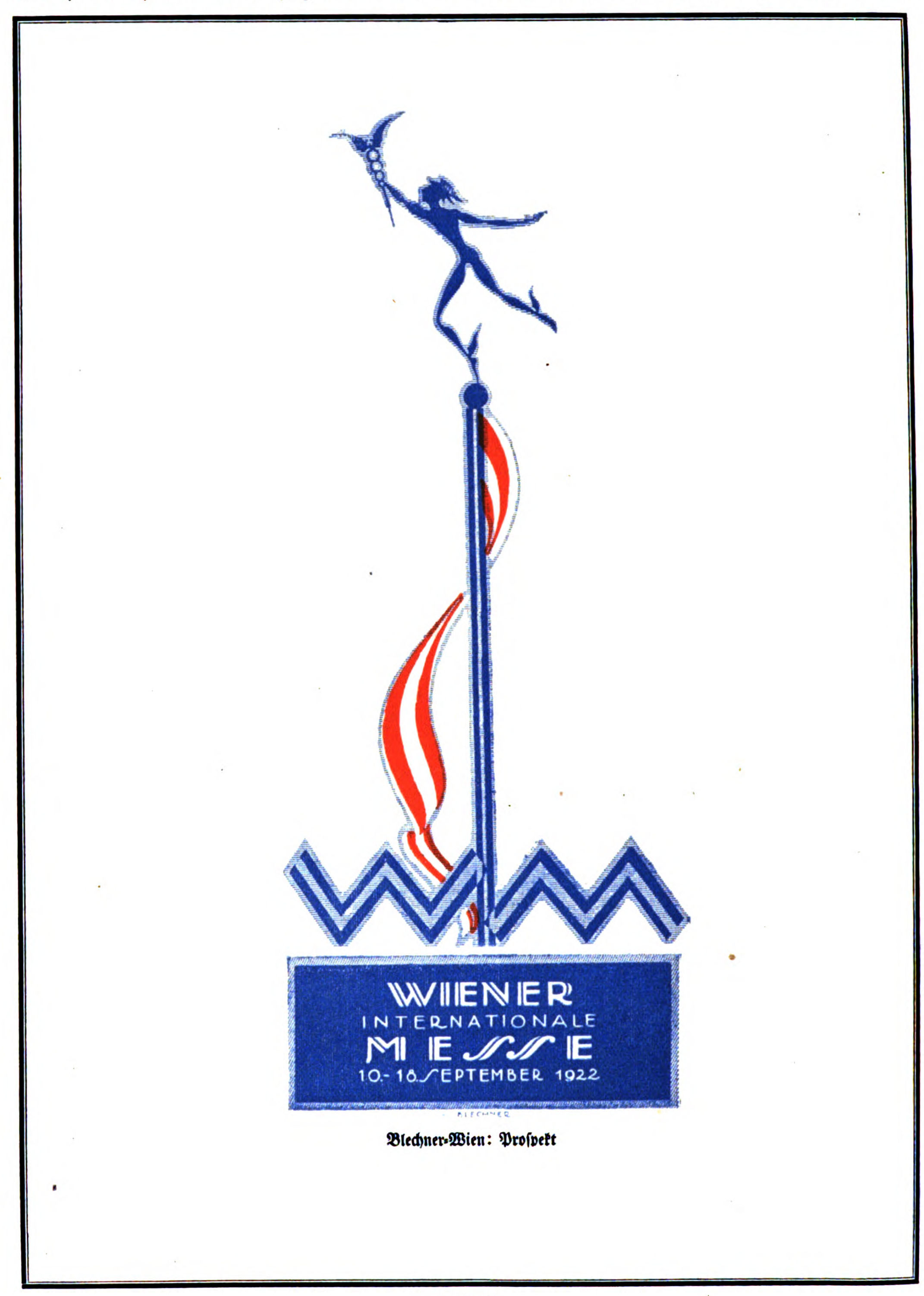
TAGESKARTEN FÜR JEDE MESSBÖRSE M. 6. ·
WOCHENKARTEN FÜR DIE DAUER DER MESSE M 20.
AUSKUNFT UND KARTEN IN DER MESSBÖRSE
UND IM MESSAMT MARKT 4.

AH

A. Hildebrandt, Leipzig: Plakat
(Orig. 81 : 58 cm)



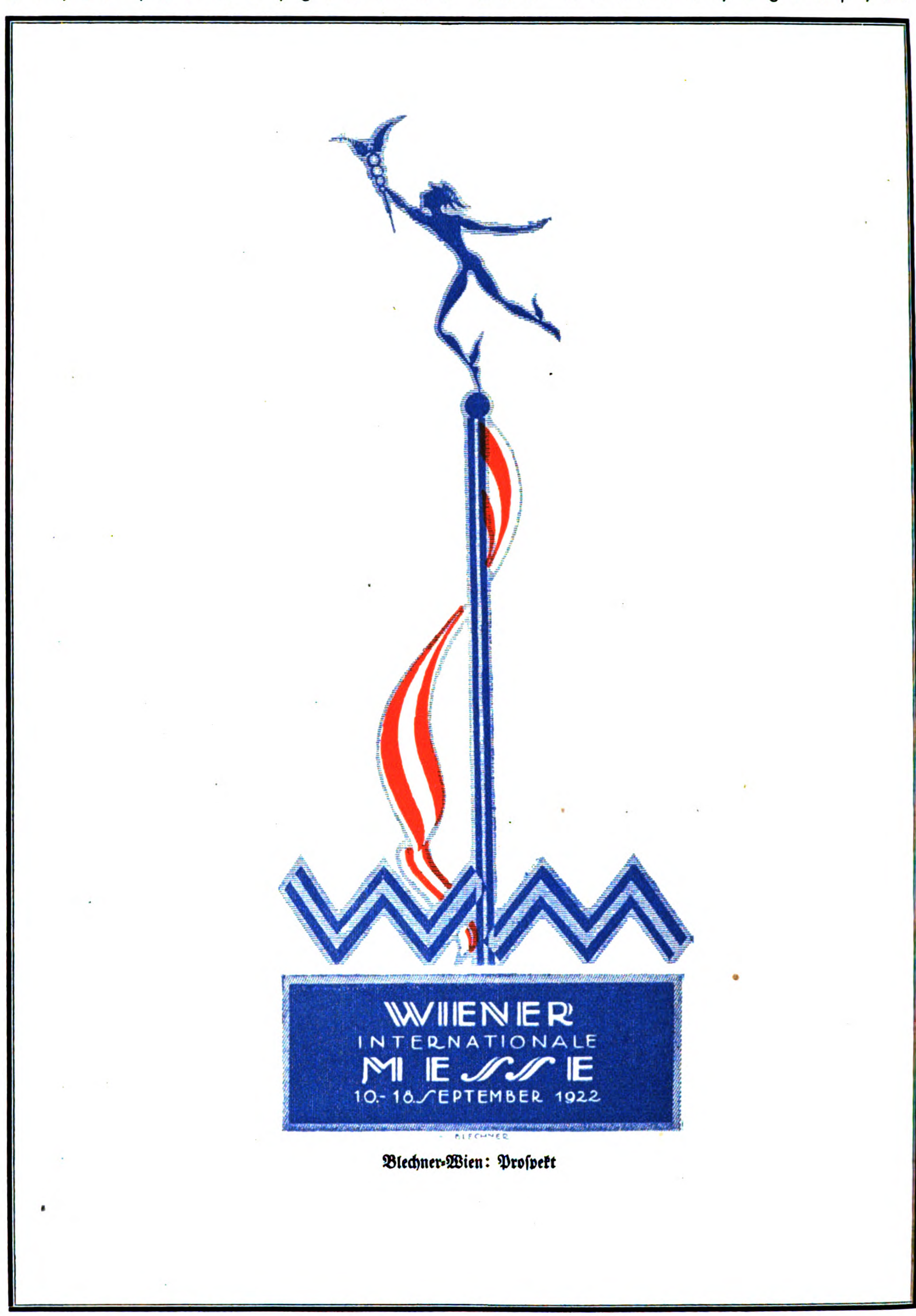
Herrick, London: Schiffahrtsplakat
(Orig. 85 : 53 cm)



Blechner-Wien: Prospekt



haus, Leipzig: Meßdrucksache
k Max Breslauer, Leipzig



Blechner-Wien: Prospekt

Georg Baus, Leipzig: Meßdrucksache
Offsetdruck Max Breslauer, Leipzig



DER BUND



ZEITSCHRIFT FÜR WERDEN UND WACHSEN VON HANDEL WIRTSCHAFT UND VERKEHR
HERAUSGEGEBEN VON DER HAMBURG-AMERIKA LINIE UND DEM MESSAMT FRANKFURT AM MAIN

BOHN

Hans Bohn, Frankfurt a. M.: Zeitschriftenkopf



Wilh. Langer, Leipzig: Meßdrucksache





Hans Bohn, Frankfurt a. M.: Meßkatalog

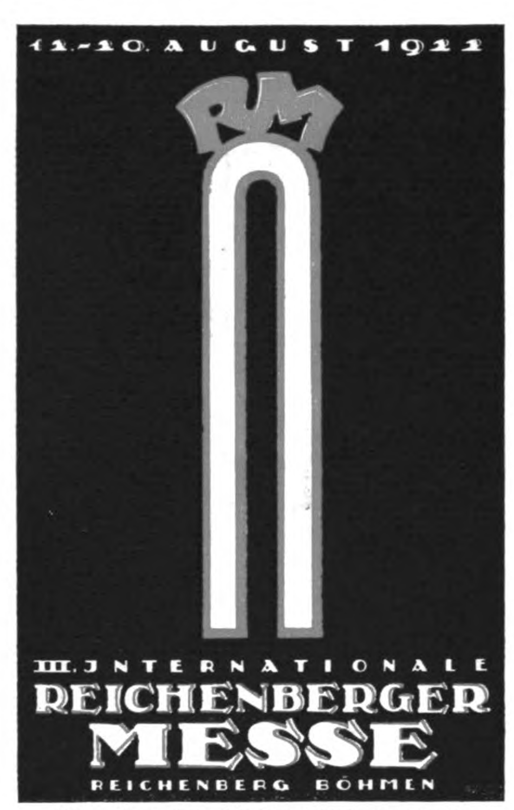


Shep, London: Schiffahrtsplakat
(Orig. 91 : 60 cm, 3 farbig)



Thuro Balzer, Rostock: Plakat (Orig. 28 : 43 cm)

Theodor Riebicke, Kiel: Plakat (Orig. 48 : 60 cm)



Jäger, Reichenberg: Meßplakat (Orig. 71 : 45 cm)



Hans Bohn, Frankfurt a. M.: Plakat (Orig. 44,5 : 68,5 cm)



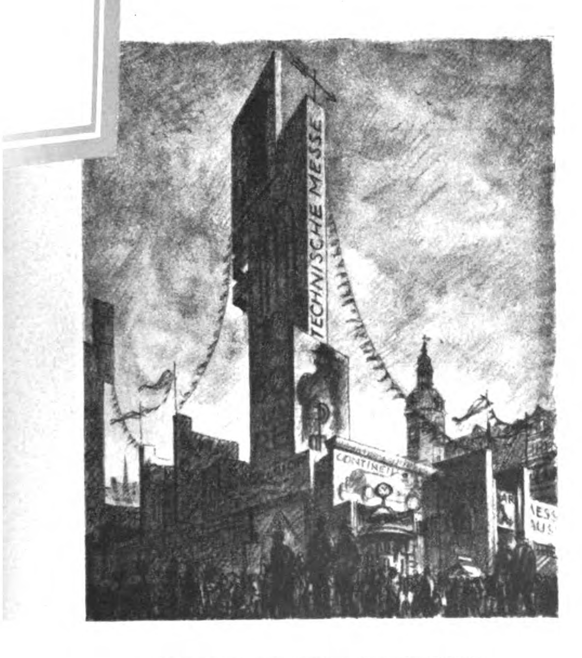
Walter Buhe, Leipzig: Einladungskarte
Offsetdruck von Meißner & Buch, Leipzig



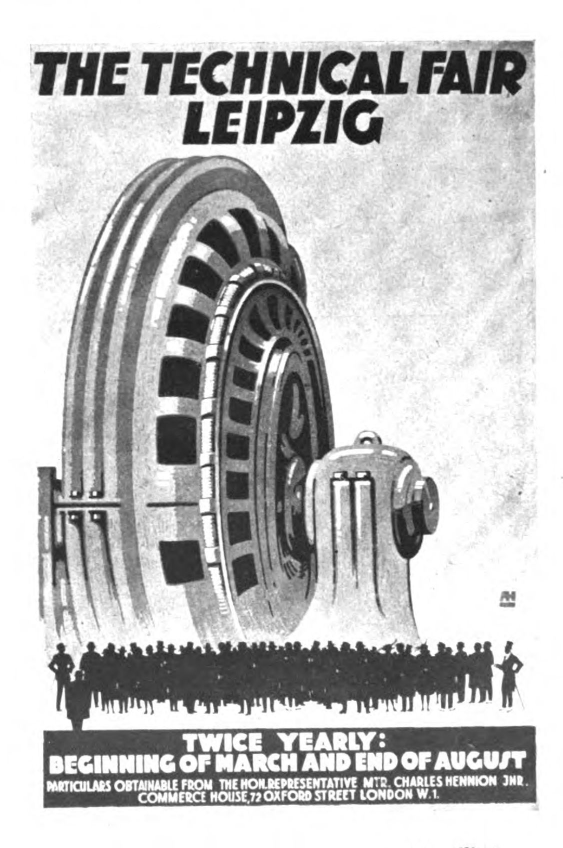
Klinger, Wien: Postkarte der Wiener Messe



Joh. Tzschichhold, Leipzig: Meßplakat für Eisenbahnwagen (Orig. 43,5 cm hoch)



Peter Behrens, Reklameburg in Leipzig
Lithographie von Erich Gruner, Leipzig



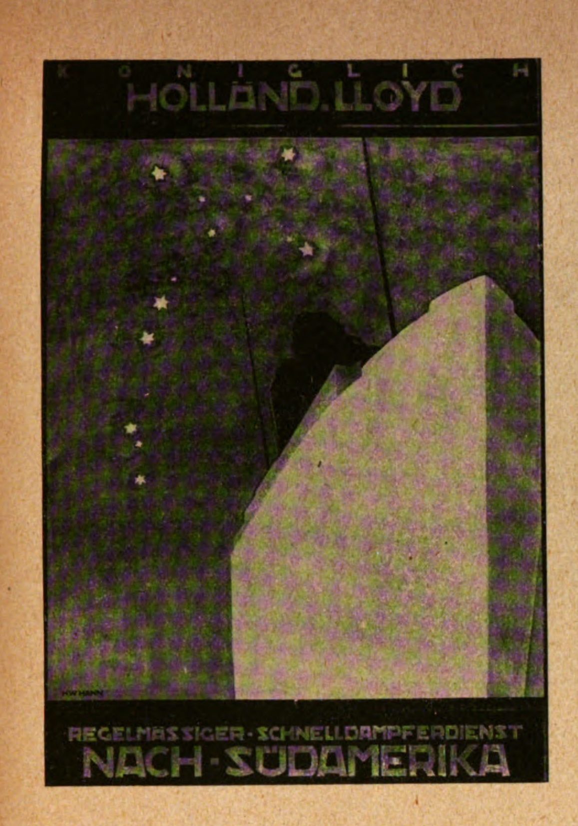
A. Hildebrandt, Leipzig: Plakat der technischen Messe
(Orig. 88 : 58 cm)



A. M. Cay, Berlin: Plakat für Untergrundbahnhof (200 : 400 cm)

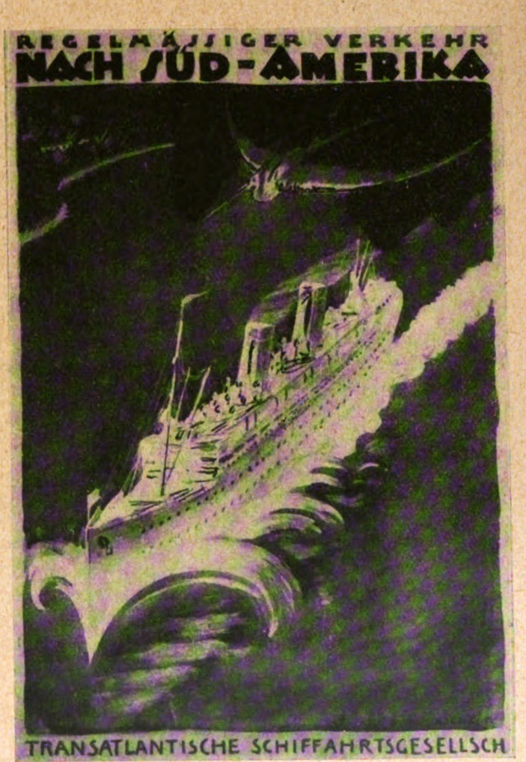


Wettbewerb für ein Schiffahrtsplakat









Wettbewerb für ein Schiffahrtsplakat



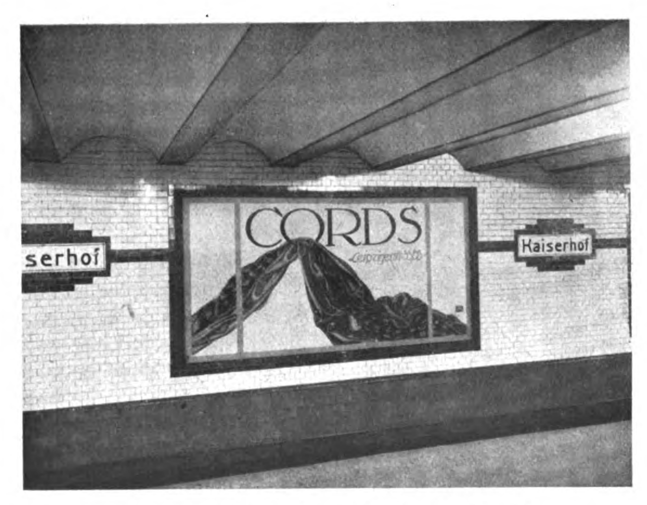
F. M. Klotz: Bahnhofsreklame



F. M. Klotz: Straßenbahnreklame (Süddeutsch-Sächs. Eis.-Rekl.-Ges., München-Dresden)



Bahnhofsreklame (Berlin)



Bahnhofsreklame (Plakat: Luc. Bernhard, Berlin)



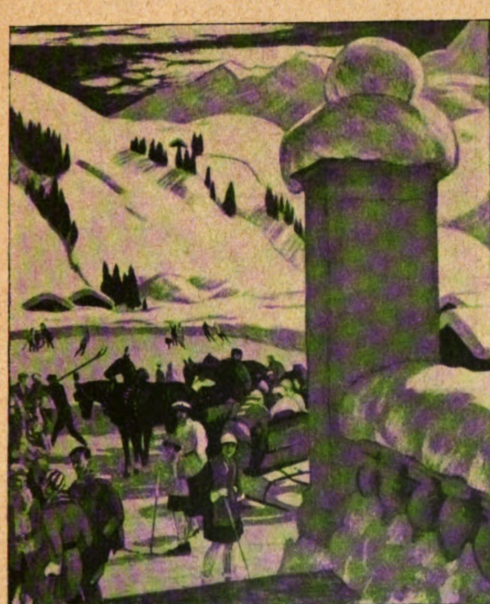
Mateiko, Berlin: Verkehrsplakat (Orig. 71 : 96 cm)

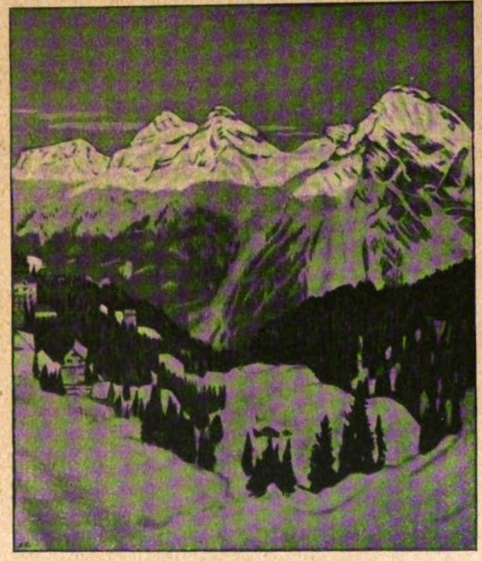


Walter Buhe, Leipzig: Meßstand



Schweizerisches Verkehrsplakat
(Orig. 98 : 62 cm)

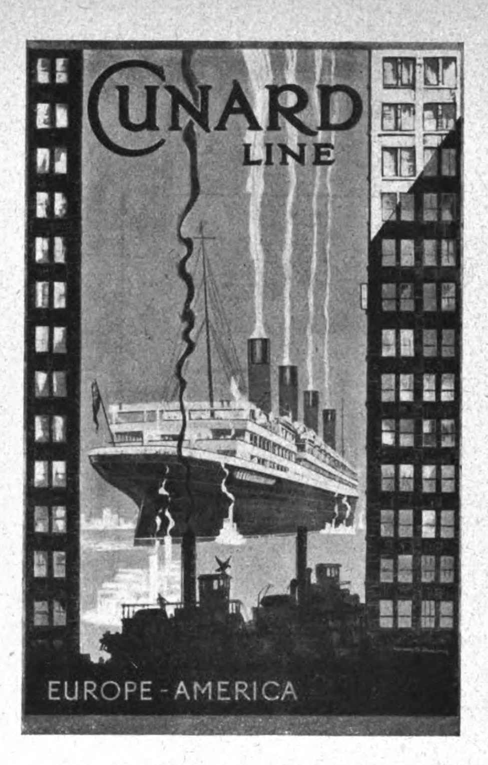




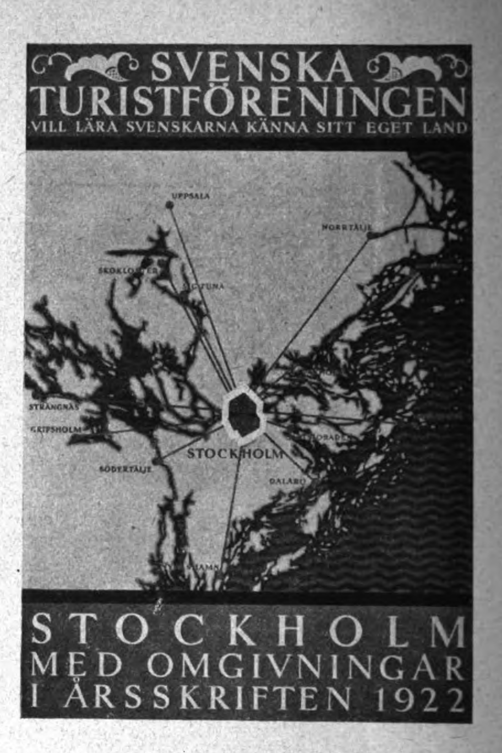
Emil Cardinaux, Bern: Verkehrsplakate

(Orig. 88 : 61,5 cm) (Orig. 122 : 85 cm)

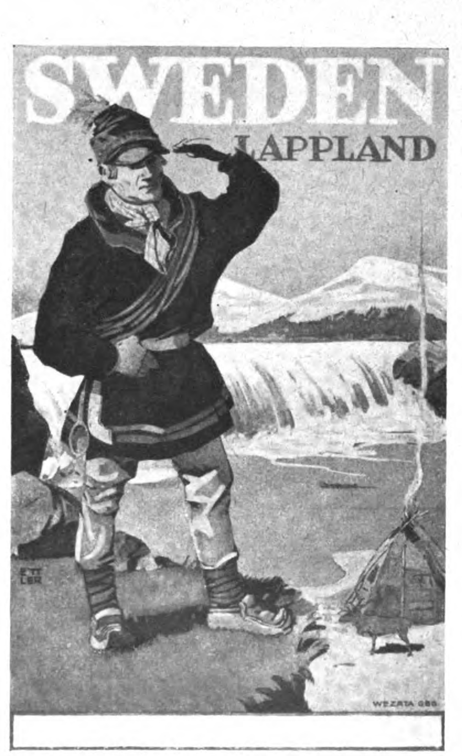




Kenneth D. Shoesmith, Schiffahrtsplakat
(Orig. 100 : 61,5 cm)



Dundgren, Stockholm: Verkehrsplakat
(Orig. 76 : 51 cm)

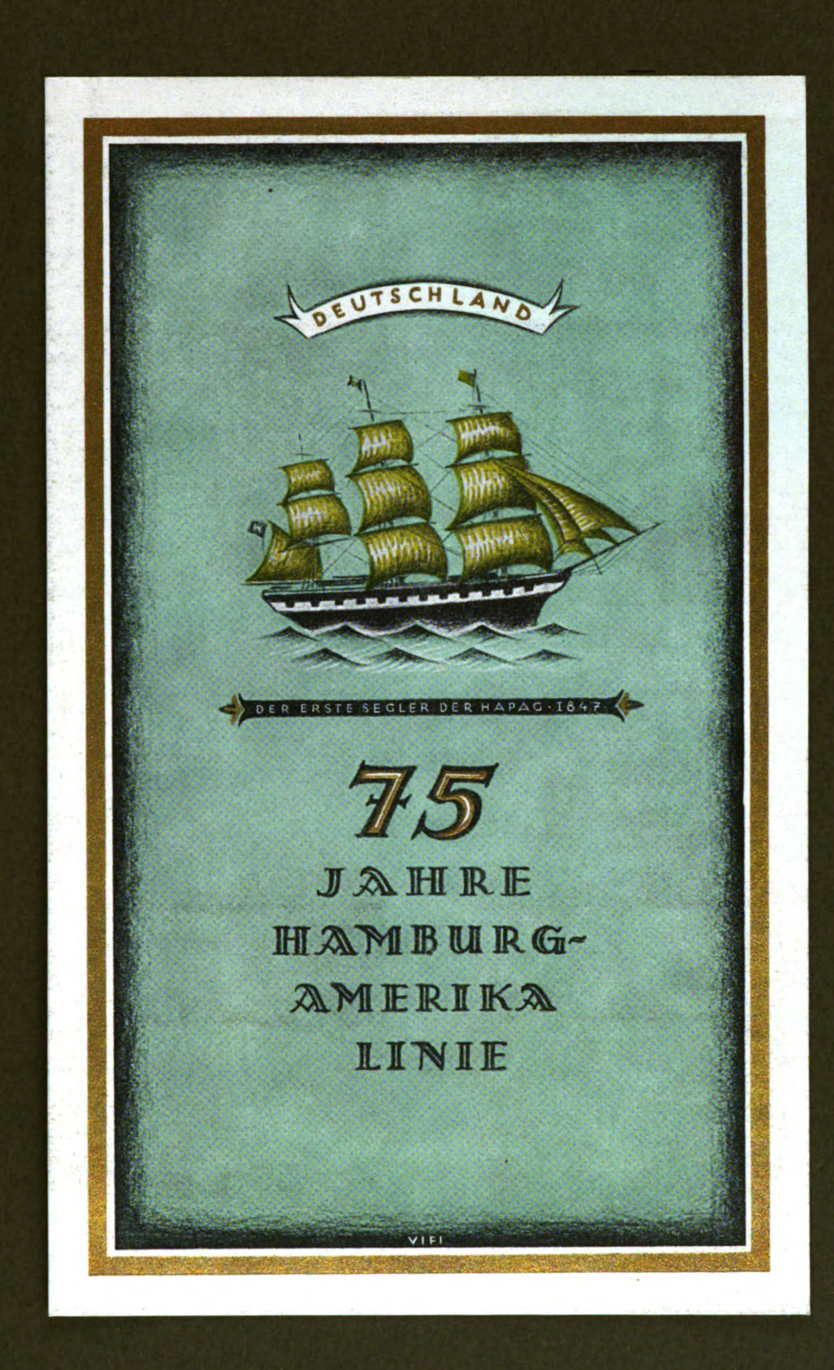


Ettler, Stockholm: Verkehrsplakat (Orig. 97 : 61 cm)



Per Krohg, Christiania: Verkehrsplakat (Orig. 100 : 66 cm)




DEUTSCHLAND
DER ERSTE SEGLER DER HAPAG · 1847
75
JAHRE
HAMBURG-
AMERIKA
LINIE
VIFI




VON
HAMBURG
NACH
NEW YORK
HAMBURG-
AMERIKA
LINIE




MIT
DEM
»Kaiser«
NACH DEN
Nordseebädern
HAMBURG-
AMERIKA
LINIE

HAMBURG-AMERIKA LINIE

DRAHTWORT: OCEANFAHRT / FERNLEITUNGEN: F. 52 UND 53

REGELMÄSSIGE DAMPFSCHIFFS VERBINDUNGEN



AUGUST 1922
NR. 14

DIE NÄCHSTEN ABFAHRTEN AUF DEN HAUPTLINIEN


GREINER u. PFEIFFER
STUTTGART
GEGR. 1845
GREINER
UND
PFEIFFER
DRUCKEREI UND VERLAGSANSTALT
STUTTGART, CHRISTOPHSTR. 38/42
TÜRMER-
VORSATZ-, ÜBERZUG- UND FANTASIEMARMOR-
PAPIERE
Gesetzl. geschützt
Neue moderne Dessins für künstlerische Bucheinbände / Albums / Notes / Mappen / Kartonnagen usw.
Verlangen Sie unverbindlich Muster und Preise



GESCHÄFTSBÜCHERFABRIK ★ BUCH- & STEINDRUCKEREI

Niederlagen in allen großen Städten des Deutschen Reiches
Zweigniederlassungen in Berlin und Mannheim



Reichsbank-Giro-Konto
Postscheckkonto: Hannover 23
Drahtanschrift: „Ekaha"
Fernsprecher: Amt Nord 2882

Hannover den:

DER STAHLSTICHDRUCK

Der Stahlstichdruck ist wie der Kupferstichdruck ein Tiefdruckverfahren, das seit Jahrhunderten als künstlerisch wertvoll anerkannt ist. Alte Stiche stehen gerade in neuester Zeit sehr hoch in der Gunst der Sammler. Der besondere Reiz des Stahlstichdruckes liegt darin, daß er zarteste Feinheit mit größter Schärfe und Tiefe des Druckes verbindet. Außerdem weiß man in unseren Tagen wieder das handwerkliche des Stahlstiches im Gegensatz zu den raffinierten mechanischen Reproduktionsverfahren zu schätzen. — Die Verwendung des Stahlstiches für geschäftliche Drucksachen konnte erst in größerem Maße erfolgen, als Stahlstichschnellpressen gebaut wurden. Leider wurde dabei teilweise der eigentliche Sinn des Stahlstiches verkannt. Die Schönheit des Stahlstichdruckes beruht nicht auf einem möglichst dicken Aufliegen der Schrift, der Stahlstich ist kein „Prägedruck". — Der obige Briefkopf unserer Firma wurde nach Entwürfen von Professor O. H. W. Hadank-Berlin gestochen. Der bekannte Graphiker scheint uns besonders geeignet, für die eigentümliche Technik des Stahlstiches Vorlagen zu schaffen. Umseitige Drucke zeigen verschiedene Möglichkeiten des Stahldruckes in der für Geschäftsdrucksachen allgemein üblichen Art

EDLER & KRISCHE / HANNOVER

Paul Blell

WERKZEUGMASCHINEN-FABRIK

GEGRÜNDET 1883.

FERNSPRECHER: ZEULENRODA Nr. 1.
DRAHTANSCHRIFT: BLELLZEULENRODA.

BANK-VERBINDUNG:
DRESDNER BANK FILIALE PLAUEN, PLAUEN i/VOGTL.

POSTSCHECKKONTO: LEIPZIG Nr. 11306.

Zeulenroda, den
(THÜRINGEN.)

FERD. FLINSCH BERLIN



BERLIN, SW. 68, LINDENSTR. 70

DEN 19



PH. ROSENTHAL & Co. A.-G.

KUNSTABTEILUNG

TELEGRAMM-ADRESSE
ROSENTHAL, SELB
TELEPHON Nr 9 u 57.

SELB i/BAYERN



Presidencia
del
H. Senado Nacional



BAYRISCHER HOF
HANNOVER

FERNRUF NORD 442/7858

J·G·SCHELTER & GIESECKE·LEIPZIG
SCHRIFTGIEßEREI·MASCHINENFABRIK·KUNSTANSTALT

Neueſte Ausführung unſerer bewährten

Phönix

Tiegeldruckpreſſe TTB mit Tellerfärbung

Geeignet zum Druck von Empfehlungen
Beſuchskarten, Briefköpfen, Feſtordnungen, Einladungen, aber auch
für mit Druckſtöcken gemiſchten Satz



HAUPTVORZÜGE:
Hohe Druckkraft ✵ Tiegel aus dem Ganzen
Parallele Bewegung des Tiegels beim Druckvorgang ✵ Druckabſteller durch Hand
Umlegbare Greifer ✵ Selbſtſchließender Schließrahmenhalter ✵ Verſtellbare Laufſchienen
Kugellager in der Antriebswelle, daher bequemer Fußantrieb ✵ Kraftantrieb durch
Transmiſſion oder Motor ohne Feſt- und Losſcheibe

*

Anzahl der Auftragwalzen: 3 ✵ Gewicht rein: 550 kg ✵ Gewicht roh 700 kg ✵ Innere Weite des Schließrahmens: 280 × 390 mm ✵ Größe des Drucktiegels: 300 × 420 mm ✵ Kraftbedarf: 1/3 PS

Antriebsverhältniſſe: Bei elektriſchem Antrieb läuft der Riemen vom Motor aufs Schwungrad; dieſes hat 900 mm ∅ und iſt 50 mm breit. Bei Transmiſſionsantrieb geht der Riemen über die am Schwungrad angegoſſene Scheibe. Dieſe hat 350 mm ∅ und iſt 60 mm breit. Bei einer Höchſtgeſchwindigkeit von 1800 Drucken in der Stunde iſt die Drehzahl der Schwungradwelle 180 in der Minute. Der Motor muß 1200—1500 Umdrehungen machen und um 50% nach unten regulierbar ſein.

Stündliche Höchſtdruckleiſtung bei Fußbetrieb: 1000, bei Kraftbetrieb: 1800

Wir behalten uns Abänderungen an allen unſeren Maſchinen vor. Die Abbildungen sind daher nicht immer in allen Teilen für die endgültige Ausführung maßgebend.

Gedruckt auf einer Phönix-Tiegeldruckpreſſe TTB mit Tellerfärbung der Maſchinenfabrik J. G. Schelter & Gieſecke, Leipzig




Beilage für das „Archiv für Buchgewerbe“, Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

KÜNSTLERISCHE BUNTPAPIERE

Ibis-Papier



Mecota-Pergament

Handmarmor-Papier

Java-Kunst-Papier



PAUL SCHOLZE · BUCHBINDEREI-FACHGESCHÄFT

Fernspr. 12537 u. 21041 · LEIPZIG · Stötteritzer Straße 9

Das Unterlagepapier ist meine Lagersorte Narziß-Bezugpapier (Nr. 98)




FÜR
HANDEL U. INDUSTRIE
EKAHA
18 56
DRUCKEN
EDLER & KRISCHE
HANNOVER
RUMP

DEUTSCHE EISENBAHN REKLAME G.M.B.H. BERLIN W35

POTSDAMERSTR. 103a

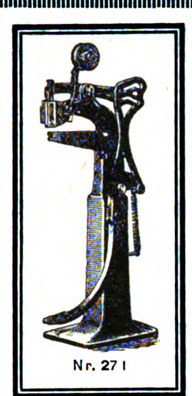
Die Reklame in und
an den Bahnhöfen u.
in sämtlichen Zügen
des Berliner Stadt-
und Vorort-Verkehrs
erfaßt die Ströme
von Fahrgästen aus
Industrie-Wirtschafts-
und Privatkreisen

VERLANGEN SIE
UMGEHEND VERTRETERBESUCH,
KOSTENANSCHLÄGE, DRUCKSACHEN

CMV

DIESE 3 SPEZIAL-MASCHINEN

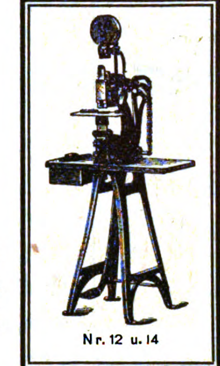
sowie viele andere tausendfach bewährte Buchbinderei- und Kartonagenmaschinen fabriziert seit Jahrzehnten



Nr. 27 I

KARTON-FLACH-HEFTMASCHINE

TELEGRAMM-ADRESSE: „KAGEBLER LEIPZIG"



Nr. 12 u. 14

BROSCHÜREN-DRAHTHEFTMASCHINE BIS 13 mm HEFTSTÄRKE

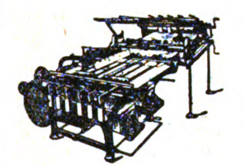
Nr. 29

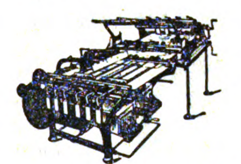
UNIVERSAL-HEFTMASCHINE

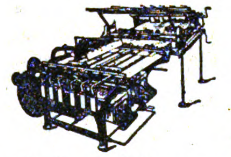
K. GEBLER
MASCHINENFABRIK
GEGRÜNDET 1886

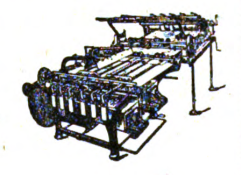
LEIPZIG-PLAGWITZ · 41
JOSEPHSTRASSE

Nicht nur 4, auch 6, sogar 10









ganzautomatische Falzmaschinen

AUTO-TRIUMPH

mit Original Rotary-Anleger

arbeiten heute schon in mehreren Großbuchbindereien.
In dieser Treue der Kundschaft liegt der beste Beweis für die hervorragende Güte des Fabrikats.

Leistung: 30000 Bogen täglich

Höchste Zuverlässigkeit, größte Anspruchslosigkeit an die Bedienung.

A. Gutberlet & Co. · Spezialfabrik für Falzmaschinen · Leipzig



Julius Zeitler

Emil Rudolf Weiß

Archiv für Buchgewerbe
und Gebrauchsgraphik

Band 59 · Heft 9/10

September/Oktober



Organ des Deutschen Buchgewerbevereins und
Organ des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker e. V.





Adolph von Menzels Briefe

Mit Unterstützung der Erben des Meisters
gesichtet und herausgegeben von
Hans Wolff

Einleitung von
Oskar Bie

Mit sechzehn Zeichnungen
und den zu den Briefen gehörigen
Federzeichnungen
des Meisters

Berlin 1914

Im Verlag von Julius Bard

E. R. Weiß scrips.



Anna

ie es die
f Weiß
ter aus=
en Um=
unserer
und dies
sondern
r deut=
Jahren
e, etwa
werbes
durch=
Kunst=
t, wenn
unst er=
lrworte
genüber
en dem
ewerbe
Reich,
an der
en von
eispiels=
der hat
ist, und
in oder
n zuer=
be und
wirken.
ünstler=

ringen
n. Der
hat und
ig Herr





ei einer so verantwortungsvollen Aufgabe, wie es die ist, ein ästhetisches Porträt von Emil Rudolf Weiß zu zeichnen, muß es erlaubt sein, etwas weiter auszuholen. Über Weiß sprechen, heißt unter allen Umständen eine überaus bedeutsame Provinz unserer Kultur, unseres geistigen Lebens umreißen, und dies nicht nur unseres Bücher- und Druckwesens, sondern im allgemeinsten Sinne des Standes unserer deutschen Bildung überhaupt. Vor etwa zehn Jahren noch konnte man, wenn man über einen Buchkünstler etwas zu sagen hatte, etwa etwas Munteres über die fröhliche Entwicklung unseres modernen Kunstgewerbes äußern und dann frohgelaunt kreuz und quer die Bezirke seines Schaffens durchschmarutzen, indem man weise stets auf die tiefen Zusammenhänge zwischen Kunstgewerbe und Buchkunst hindeutete, sowie man sich heute sehr klug vorkommt, wenn man, weil es modisch ist, die Beziehungen zwischen Architektur und Buchkunst erörtert, wie es denn endlich über mancherlei dunkelorphische, ja magische Urworte über das Stilwerden nicht abgeht. Das sind Binsenweisheiten, denen gegenüber betont werden muß, wie außerordentlich die Differenzierung ist, die zwischen dem Kunstgewerbe und der Buchkunst stattgefunden hat. Das künstlerische Buchgewerbe muß heute als etwas ganz selbständiges, als ein Pioniergewerbe, als eignes Reich, ja als ein Imperium aufgefaßt werden, die sechs bis sieben Buchkünstler, die an der Spitze der Entwicklung stehen, sind in der Tat ausgeprägte Individualitäten von eignem Rang und eignem Wert, sie sind vornehmste Typen der Zeit, die beispielsweise stets genannt werden müssen, wenn vom Bild der Zeit die Rede ist. Jeder hat seinen Stil, der in jedem Schnörkel, in jedem Linienzug genau erkennbar ist, und zum Gesamtstil der Zeit tragen sie damit Wichtigstes bei. Wie ein Paquin oder Redfern die Moden bestimmt, so beteiligen sie sich, weit mehr als man ihnen zuerkennt, an der Herausgestaltung der Formen des Lebens. Das Buchgewerbe und seine Träger sind ihnen die Instrumente des Schaffens, in denen sie sich auswirken. Darauf hat niemand energischer hingewiesen, als Weiß selbst, wenn er die Künstlerqualitäten der im Buchgewerbe tätigen geachtet wissen will.

Eine fröhliche Hochblüte (wie wir's so herrlich weit gebracht und – noch bringen werden) konnte man der Buchkunst noch knapp vor dem Krieg prophezeien. Der aber muß schon kritischer werden, der bedenkt, welch zähe Arbeit es gekostet hat und heute noch kostet, der im Kriege eingerissenen buchkünstlerischen Verwüstung Herr

zu werden. So viele luxuriöse und Nachverleger haben es sich in diesen Zeiten nach Kräften angelegen sein lassen, die buchgewerblichen Gefilde gründlich zu devastieren. Dazu gesellte sich schon seit 1917 die Anarchie des Dadaismus, die das buchgewerbliche Erbe der Jahrhunderte über den Haufen zu werfen drohte. Wir bekamen Titel zu sehen, in denen Max und Moritz ihre Wonne ausgetobt zu haben schienen, und weil es mit kreuz und quer gestellten Schiefertafelkritzeleien auch zu gehen schien, zeichneten sich Verleger ihre Titel selbst, ja so mancher Verfasser fühlte sich ermuntert, seine Klitppschulkalligraphie sozusagen expressionistisch aufzuzäumen und mit kindlicher Freude Titel und Einband seiner „Dichtung" selbst zu zeichnen. Und nicht nur das, auch von der Plakatkunst und von der Gebrauchsgraphik her wurde dem Buche Gewalt angetan, wie sein Gebiet eine Zeitlang gerne zum Tummelplatz futuristischer Experimente gewählt wurde. Ganz zu schweigen vom Einbruch der Maler, die ohne die geringste Ahnung von dem feinen leichtverletzlichen Organismus des Buches ihre bunten Attacken darauf ritten und unter deren sonst den Pinsel schwingender Hand das Buch ein Manifest, ein Schrei werden sollte. Der Rhythmus von Straßenkämpfen schlug sich auf Titeln nieder, die Formzertrümmerung tobte sich in grellen Dissonanzen aus, die das Äußere übergellten, aber der Buchkörper lachte dieser Verwegenheiten, alle diese Demolierungsversuche drangen ihm nicht unter die Haut.

Hoch über dem Chaos dieser verworrenen Zustände, in denen heute noch zu einem guten Teil gekämpft wird, tief das Rauchgewölk der bloßen Verblüffungen unter sich lassend, ragt Emil Rudolf Weiß als ein Hüter der reinen Buchideale, ein Künstler, der in diesen so unsicheren Zeiten nicht nur die Tradition gewahrt hat, sondern auch auf Neues bedacht gewesen ist; mit wenigen andern hat er uns das Palladium der Buchkunst geschützt, und ist er durch neue Schöpfungen bemüht gewesen, dem echten Fortschritt im Buchgewerbe zu dienen.

Der Darstellung des Charakters von Buchkünstlern ist fast stets etwas Mißliches beigemengt, indem zu viel dabei beschrieben wird. Maler und Plastiker etwa lassen sich viel rationeller umreißen, weil hier der Gegenstand mithilft, der doch irgendwie auch beim Expressionisten vorhanden ist. Das Buchwesen dagegen ist etwas sehr Abstraktes, Vergeistigtes, Irrationales, dem mit Worten nicht leicht beizukommen ist. Beschreibungen von Buchwerken müssen schon sehr gut sein, damit man etwas dabei sehen, sich etwas dabei vorstellen kann. Sonst ist es wie ein Wandern mit verbundenen Augen durch eine Darstellung, wobei der böhmische Fremdenführer etwas erklärt, und bestenfalls läuft es auf eine Katalogisierung oder Registrierung hinaus. Man tut beim Buchkünstler besser daran, die Entwicklung seines Schaffens, die

Anna

Ein

Ländliches Liebesgedicht

von

Gerhart Hauptmann

Berlin
S. Fischer, Verlag
1921

Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,

Nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus.

Incipe, Damoeta.

PUPLII VIRGILII MARONIS
BUCOLICON · ECLOGA TERTIA



Erster Gesang

Luz, du bist es? Du bist's. So sei mir doch herzlich willkommen.
Ein so lieber Besuch, und so ganz unerwartet: wie herrlich!
Wie wird Julie sich freun, die Gute! Erst heute beim Frühstück
sprach sie lange von dir und dachte vergangener Zeiten.
Ach! Du bist ja verändert, mein Junge, komm her, laß dich anschaun!
Keine Spur von dem Stoppelhopser, dem Landwirt von einstmals,
ist noch sichtbar. Anstatt langer Stiefeln mit faltigen Schäften,
trägt er Schuhe mit silbernen Schnallen! Und welche Kravatte!
Welcher gewaltige Filz! Und seh einer die riesige Krempe!
Dieses scheint ja ein wahrhafter Sproß aus Kalabriens Bergland,
Kalabreser genannt: oder sage mir, bin ich im Irrtum?
Lange nämlich ist's her, daß ich solcherlei Hüten begegnet,
auch wohl selber sie trug. Da lachst du! Wir sind hier verbauert!
Nein, ich leugne das nicht. Was sollt' es auch helfen? So ist es!
Stille steht hier die Welt: nun komm, und mach ihr Bewegung! —
Also lebhaft begrüßte am Gatter der Onkel den Neffen,
herzlich lachend, sowohl aus unverhohlener Freude,
als auch, weil ihn die eigene Rede besonders ergötzte.
Und so traten ins freundliche Gutshaus der Mann und der Jüngling:
der Betagte, trotzdem, noch rüstig und dieser mehr Knabe
noch, dem das Safrangelock herabfiel bis fast auf die Schulter.
Küsse wurden getauscht, wie es üblich ist unter Verwandten.
„Pfingsten, das liebliche Fest war gekommen", begann jetzt der Kömmling,



und so hielt es mich nicht zu Hause mehr, wo ich auf Urlaub
war, bei Vater und Mutter. — Natürlich, sie lassen euch grüßen! —
Sehnsucht packte mich an. Sie packte mich unwiderstehlich:
wandern mußt' ich, euch wiederzusehn und das Haus und das Dörfchen,
wo ich Jahre verbracht: ein Beflissʼner des löblichen Landbaus.
Nun, da bin ich. Famos! Aber hoffentlich komm ich gelegen!?

Luz! Mein Junge! Bist du's? Seh einer den schweigsamen Wicht an!
schreibt kein Wort und erscheint miteins, wie gestampft aus der Erde.
Jahrelang wußte man nicht, ob der Schlingel wohl noch in der Welt ist.
Nun, willkommen, du Strick. Wie geht's dir? Was machen die Eltern?
Also Tante, die laut und mit kräftigen Schritten hereintrat
aus der dunklen Kanzlei in das sonnendurchflutete Zimmer:
sie versetzte dem Luz einen Kuß, daß die Locken ihm flogen.

Ach, wie schön es hier ist, wie alles mich wieder entzückt hat!
sagte der Neffe gerührt, nachdem der Sturm der Begrüßung
endlich sich etwas gelegt und er selber wieder zu Wort kam.
Warum lebt wohl der Mensch zusammengepfercht in den Städten?
Ich beklage mich nicht, denn vieles schenkte die Stadt mir.
Doch der Lärm auf den Straßen! Der Staub, und der Mangel an Grünem,
steinerne Würfel getürmt, aneinander gereiht ohne Lücke,
Höhl' an Höhle gehöhlt im Innern, mit Schlupfloch und Lichtloch.
Menschen hausen darin, Troglodyten, betriebsam und rastlos.
Das, wie gesagt, ist die Stadt. So seh ich sie wenigstens manchmal,
wenn mich Pfiffe der Lokomotiven, der Schrei der Fabriken,
und was alles den Städter sonst noch bestürmt, überreizt hat. —
Hier dagegen ist nichts von alledem, hier ist es dörflich.
Höchstens quaket der Frosch und schnattern die Gänse im Dorfteich.
Das tut wohl. Überhaupt, wie wundervoll war dieser Morgen.

Hauptetappen seines Gestaltens aufzuzeigen, hauptsächlich aber den Wesenskern seiner Künstlerpersönlichkeit bloßzulegen.

Das ist bei Weiß nicht einfach. Im Gegenteil wird er als einer der kompliziertesten Charaktere unter den modernen Buchkünstlern zu gelten haben. Zunächst äußerlich. Kaum einer seiner Kollegen ist so wandlungsreich gewesen, kaum einer hat so viele Einflüsse aufgenommen aus der Gegenwart wie aus der Vergangenheit, kaum einer resümiert so stark wie er alle Phasen des buchkünstlerischen Schaffens des letzten Menschenalters. Und dann innerlich. Denn da erhebt sich die Frage: was hat er aus alledem gemacht, wo ist der Konzentrationspunkt, von dem aus er all dies verarbeitet hat, an welchem sozusagen mathematischen Ort ist die Einheit dieser Entwicklung zu erfassen. Denn über diese anpassungsreichen Verschmelzungen hinaus leitet Weiß sein Können aus einer unbeirrbaren, untrüglichen, instinktsicheren Geschmacksgrundlage her, in deren Walten eben jene Einheit, jener unbedingte Persönlichkeits- und Eigentumskern sich herstellt. So empfindlich Weiß sein dürfte, wenn vom Archaisieren die Rede ist, so stolz kann er alle solche Erörterungen als bloße Belästigungen von sich wegstreifen. Immerhin ist das Problem des Archaisierens bei Weiß nicht zu umgehen, es lohnt ja wohl auch mit Ergebnissen, sich hinein zu vertiefen. Eine weitere Schwierigkeit liegt darin, daß das Buch an sich ein Einheitskörper ist, an dem sich die einzelnen Züge, wie Titel, Druckcharakter, Einband nur unter einem systematischen Zwang auseinanderlegen lassen, während wir doch überzeugt sind, daß beim „Idealbuch" alles in innigster Verwebung ist, eins ohne das andere nicht gedacht werden kann. Aber ach! solche Idealbücher gibt es in der Welt nicht allzuviele, und wenn es auch eine erkleckliche Anzahl ist, die Weiß organisch-schöpferisch durchgeknetet hat, so ist sein Anspruch, in einer breiteren Weise betrachtet zu werden, nicht ungerecht.

Wenn wir die Hauptvertreter unserer heutigen Buchkunst an uns vorüberziehen lassen, so bemerken wir, daß sie sich zwanglos in zwei Gruppen zerlegen lassen, in die Architektoniker und in die Freidekorativen oder die Freigraphiker. In großen Zügen gehören zu den ersteren die Schriftzeichner, die Schriftkonstrukteure, zu den letzteren die Schriftschreiber, die Schreibmeister. Wenn auch die Mehrzahl unserer Buchkünstler (es soll damit immer nur die kleine Reihe der bedeutenden und führenden gemeint sein) eine bestimmte Schrift kultiviert oder sich wenigstens einer Vorliebe zu einer solchen oder einer Verwandtschaft dahin nähert, so ist doch eine bestimmte Anzahl, man denke nur an Thomas Theodor Heine oder an Marcus Behmer, überwiegend graphisch und illustrativ tätig, in ihren freidekorativen Titelschöpfungen etwa sind sie von der Notwendigkeit einer eignen Schrifterfindung



Max Dauthendey



In sich versunkene Lieder im Laub

E.R.W.

entladen; bestenfalls ist die Schrift, die sie anwenden, eine Schmuckschrift, im Gegensatz zur Werkschrift der ersten Gruppe, die gerade ihren Ehrgeiz darein setzt, Gebrauchsschriften zu erfinden. Diese ausgesprochenen Typenerfinder kann man Architektoniker nennen, in dieser Gruppe herrschen die struktiven, die offenbar tektonisch gerichteten Kräfte, Kräfte, die mit einem feinen Gefühl für den materiellen Aufbau der Dinge begabt sind. Bei den Graphikern erweist sich dieses Gefühl mehr organisch, mehr wie ein innerer Träger für den Aufbau, jedes Glied ist bei ihnen unlösbar in den Gesamtzusammenhang verschmolzen, während bei den Architektonikern die Teile leicht zu selbständigen Gebilden werden können. Diese Gruppierung hat freilich etwas Abstraktes an sich; in Wirklichkeit treten die Kräfte nie so extrem auf, sondern als Faktoren fließender Übergänge. Noch weiter läßt sich die Verwurzelung dahin kennzeichnen, daß sich die Architektoniker gerne zum apollinischen Typus, die Graphiker zum dionysischen oder „faustischen" neigen. Es ist charakteristisch, daß der Architektoniker seine Meisterschaft in der Antiqua zeigt, während ihm die Fraktur Widerstände entgegenstellt. Andrerseits hat der Graphiker eine Wahlverwandtschaft zur Fraktur, als der nördlichen malerischen Schrift im Gegensatz zur Antiqua als der südlichen plastischen Schrift. Gleichviel, wie sehr man eine gewisse Periode bei Weiß als Renaissancismus, als Antikisieren, bezeichnen mag, allein die Schöpfung seiner Fraktur belegt es, wie stark er zu den Graphikern gehört. Er vermag auch zu bauen, kompakt und in Quadern, aber er muß solchen Gerüststil, der bis in die jüngste Zeit herein da und dort durchzuspüren ist, nicht als Anachronismus, sondern als Bedingtheit, doch irgendwie als Zwang empfinden. Seine unendlich größere Liebe gehört dem organischen, dem leichteren Bau, einem elastischeren Ingenieurstil mehr als einem Quaderstil. Stets sucht er nicht das Vereinzelte, sondern die Zusammenhänge, die elegante Verstrebung. Ein fernerer Beweis dafür, daß Weiß sich nicht als Architektoniker erschöpft, ist seine glänzende Begabung als Ornamentiker. Weiß hat unter allen

Umständen und vor allem auch die Grazie, eine Eigenschaft, die einem Architektoniker ziemlich fremd bleibt. Übrigens ist nicht zu vergessen, daß Weiß bei der Fülle seiner Betätigungen als Maler auch ein Graphiker im eigentlichen Sinne ist, als Reformator des Holzschnitts (er gehörte zu den ersten, die selbständig das Schneidemesser und die Holzplatte handhabten), wie als Radierer oder überhaupt als Illustrator. Wenn sich die Entwicklung von Weiß einmal ins Architektonische ausbog, am stärksten beim Leonardo da Vinci-Titel des Buches der Marie Herzfeld von 1904, sein Herz schlug nicht in dieser Richtung, und er suchte in der Folge immer mehr das Flüssigere, Organische. Daß er mit seinen Zieraten gerne architektonisch experimentiert, ist kein Gegenbeweis, denn es trägt nur den Schein dieses Elements, in Wirklichkeit befinden wir uns hier in ganz logischen Zusammenhängen, von denen auch noch gesprochen wird.



Diese Stellung wird Weiß auch zugewiesen durch die Höhe seines Geschmacks. Wer am Buche arbeiten will, muß Geschmack besitzen. Ein Buch ist nun einmal etwas leicht Verletzliches, nicht etwas Barbarisches, an dem man seine Kraftkunststücke machen kann. Heute wird dies ja wieder von den Expressionisten versucht – aber niemand stößt sich an dem Stilgegensatz der gleich Betrunkenen durcheinander taumelnden Titelworte zu den regulären stets melodisch gleich fließenden Druckzeilen des Innern. Man mag dem expressionistischen Titel Kraft nachrühmen – aber welche Zyklopenfäuste zertrümmern hier die Tradition! Beim Aufwand solcher Pferdekräfte muß man sich fragen, ob es nicht mit etwas weniger Kraft ginge. „Schönheit ist Harmonie", dürfte eher der Ruf lauten, unter dem Weiß siegt. Und dieser Ruf ist auch dem Buche unendlich angemessener. Ja, man kann sogar sagen, wenn Weiß sich aller Zeitströmungen bemächtigte, so harmonisierte er sie auch, schuf er sie auch zu etwas eignem Geschmackvollen um. Man hat überhaupt dem Geschmack eine Zeitlang unrecht getan, damals wälzte man sich mit Vorliebe im Chaos der Ursprünglichkeit, aber ursprünglich und temperamentvoll ist Weiß dabei nicht weniger, sein Geschmack

Initialen
für die Marees-
Gesellschaft
R. Piper & Co.
Verlag, München

















Initialen
für die Marees-
Gesellschaft
R. Piper & Co.
Verlag, München

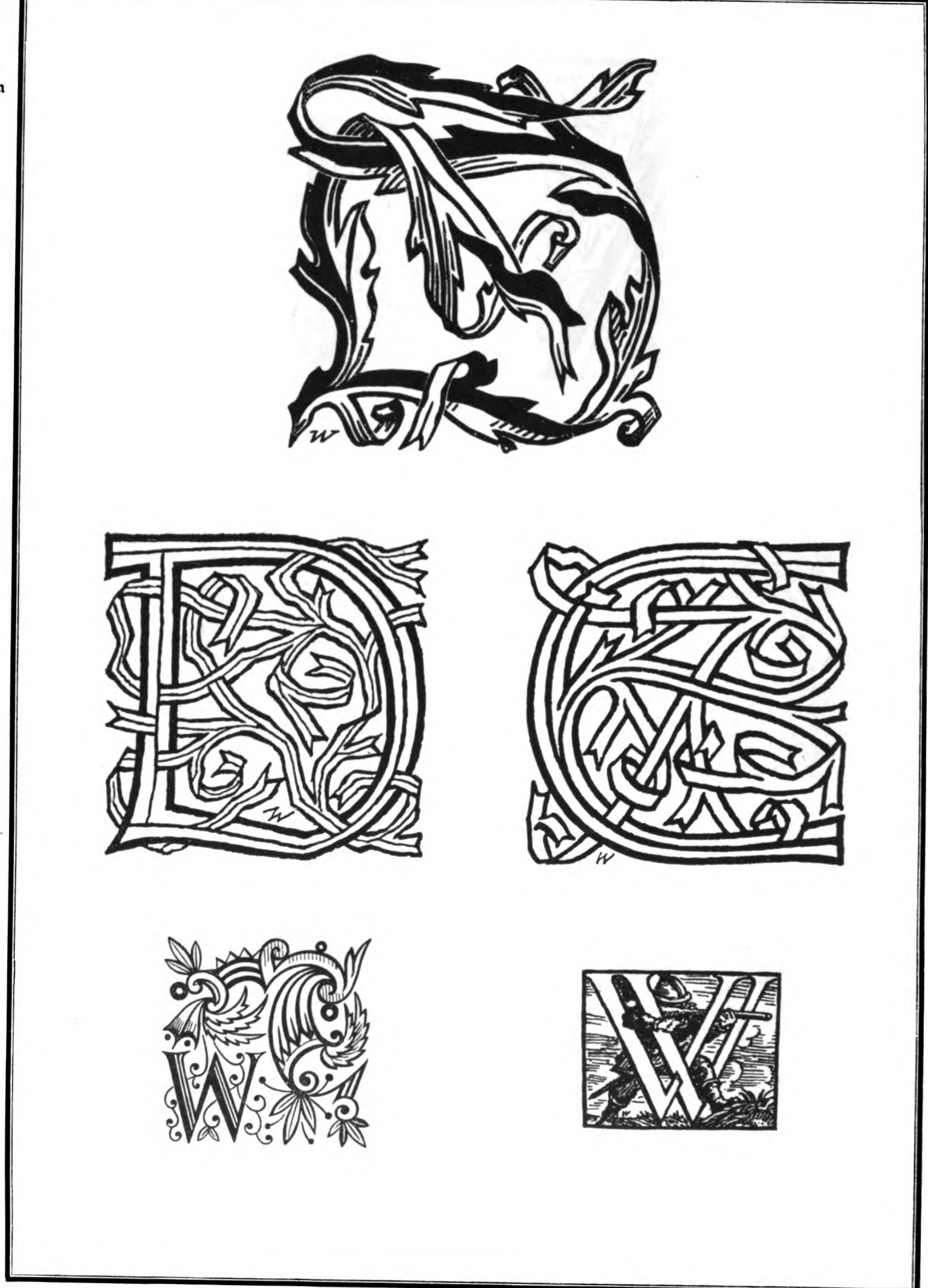




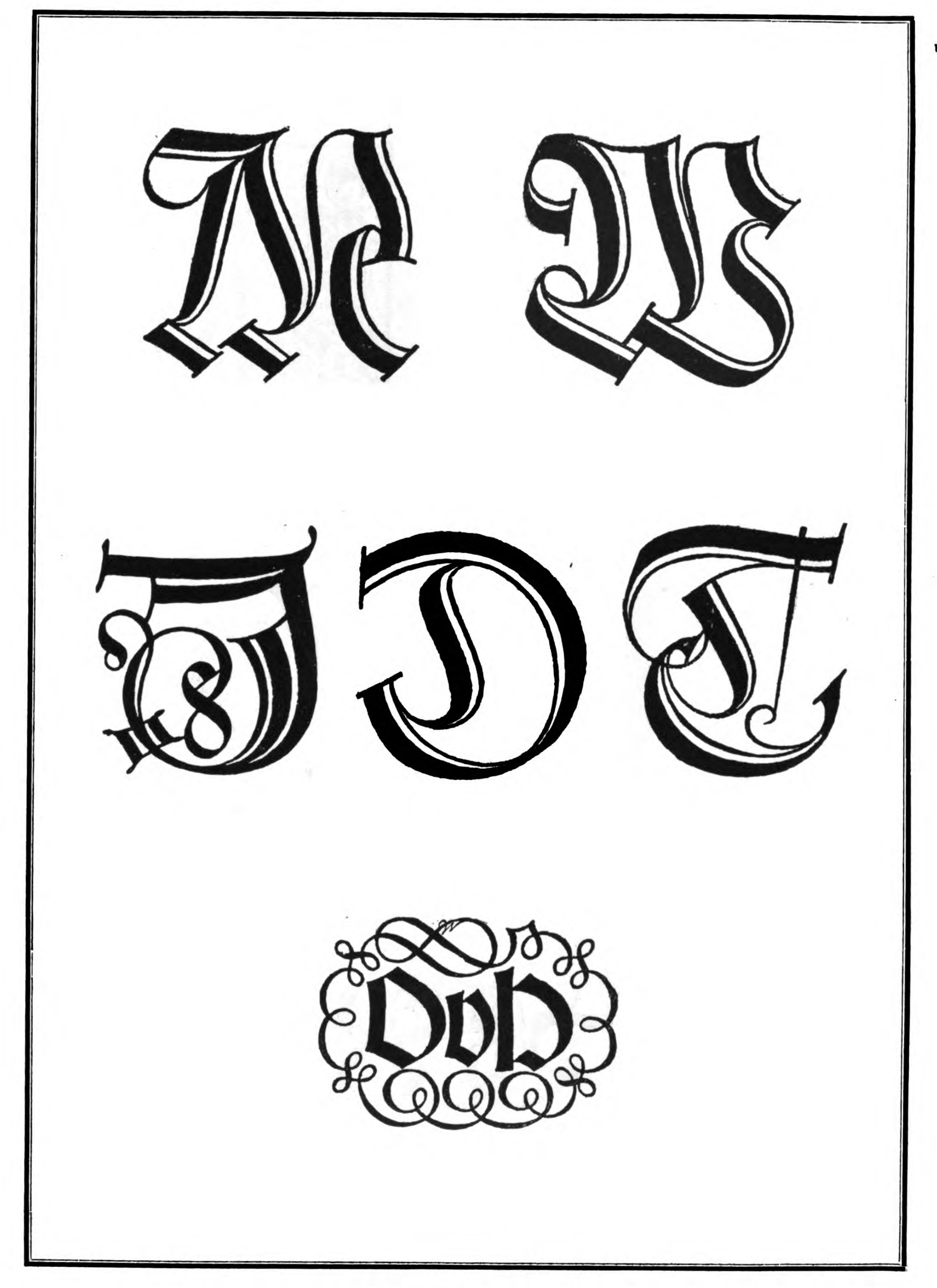




Initialen
für die Marees-
Gesellschaft
R. Piper & Co.
Verlag, München



Initialen
und Signete für
Otto v. Holten
Berlin



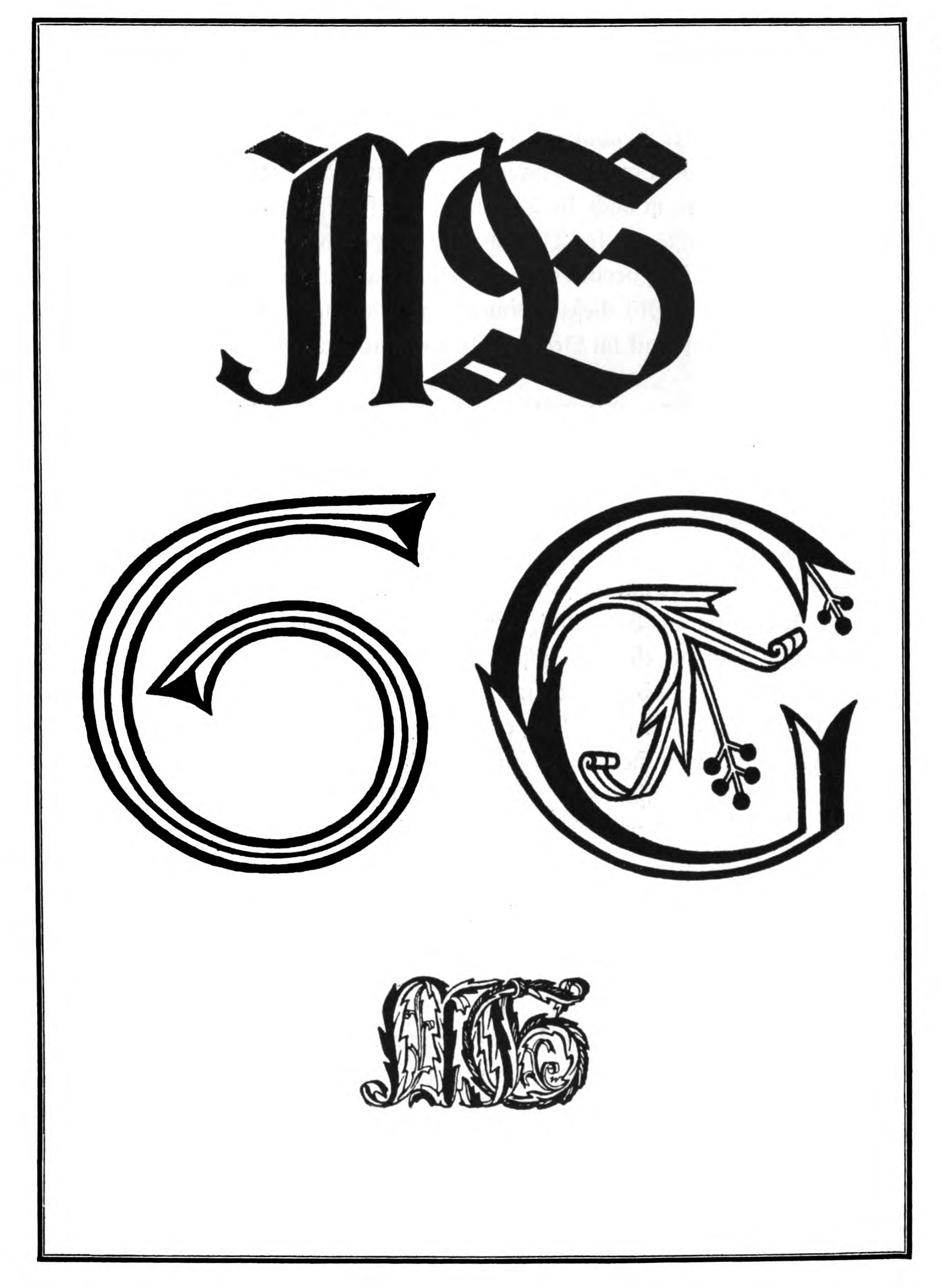
Initialen
und Signete für
Bruno Cassirer
Verlag, Berlin











besteht in einem ordnenden und regulierenden Element, das die dynamischen Ursprünglichkeitsäußerungen (wir sahen ja schon, daß er Dionysier, Romantiker ist) nicht schwächt, sondern zügelt, nicht bricht, sondern zur höchsten Kraftumsetzung zwingt. Die Grade des Geschmacks, die in der Malerei und in der Buchkunst am Platze sind, weisen wohl auch Verschiedenheiten auf. Welche Züchtung des Auges, welche optische Kultur ist doch die Voraussetzung für ein Schaffen am Buche! Das feinste Gefühl für Abstände, für Verhältnisse, Proportionen, Maßstäbe, Rhythmen muß erst vorhanden sein, bevor es sich am Objekt auswirken darf. Und es ist ebenso erarbeitet wie ererbt. Mit diesem Pfunde vor allem sollte gewuchert werden. So zeigt sich Weiß' Geschmack im Ordnen, Auswählen, Auslesen auf Grund einer umfassenden Bildung.

Das Buch stellt auch an die Bildung der Künstler, die sich ihm widmen, nicht geringe Anforderungen. Es ist ja die Kalamität, daß unser Nachwuchs darin nicht unerheblich versagt. Dies ist auch der Grund, weshalb die Schar der echten Buchkünstler eine relativ kleine geblieben ist. Zu einem guten Teil bringen die Nachfolgenden nicht mehr die rechte Liebe und Achtung vor dem Buche mit. Was die Mission eines Buchkünstlers am meisten zu unterstützen geeignet ist, das ist die literarische Bildung. Wer Sinn am Buche hat, wer die innere Komposition literarischer Kunstwerke intensiv nachzuerleben fähig ist, der ist auch am geeignetsten zur Ausstattung des Buches, er fühlt am besten die Initialen heraus, die Gestaltung des Titels, den Einband, die Komposition der Bilder, es erwächst ihm alles organisch aus dem Buchinnern; aus dem literarischen Nachfühlen zur höchsten Bewußtheit buchkünstlerischen Schaffens. Es ist nicht zufällig, daß unsere hauptsächlichen Buchkünstler ein so reges literarisches Interesse haben, daß sie selbst Schriftsteller, Ästhetiker, Dichter sind, man denke nur an die literarischen Talente, die mit den Namen Vogeler, Behrens, Ehmcke, Mathies, Tiemann, Steiner-Prag verknüpft sind. Weiß selbst zeichnete sich schon von den „Blassen Kantilenen“ an dichterisch aus; sein bei Julius Bard 1907 erschienenes Gedichtbuch „Der Wanderer“ offenbarte ein hohes literarisches Gestaltungsvermögen, als Ästhetiker ließ er sich zuweilen über sein Schaffen vernehmen; als Herausgeber der Odyssee für den Tempelverlag bewährte er in der Revision und oft einschneidenden Neuformung des alten Voß ein hohes Sprachgefühl.

Die Anfänge des buchkünstlerischen Schaffens von Weiß, die, von dem etwa 20jährigen, in der Mitte der neunziger Jahre liegen, unterschieden sich sogleich von dem damals üblichen Broschurumschlagkultus, von dem Plakatcharakter der Titel. Von Karlsruhe her hatte er eine blühende ornamentale Welt, eine poetische Auffassung der Dekoration mitbekommen, die deutlich von dem grassierenden „Jugend-

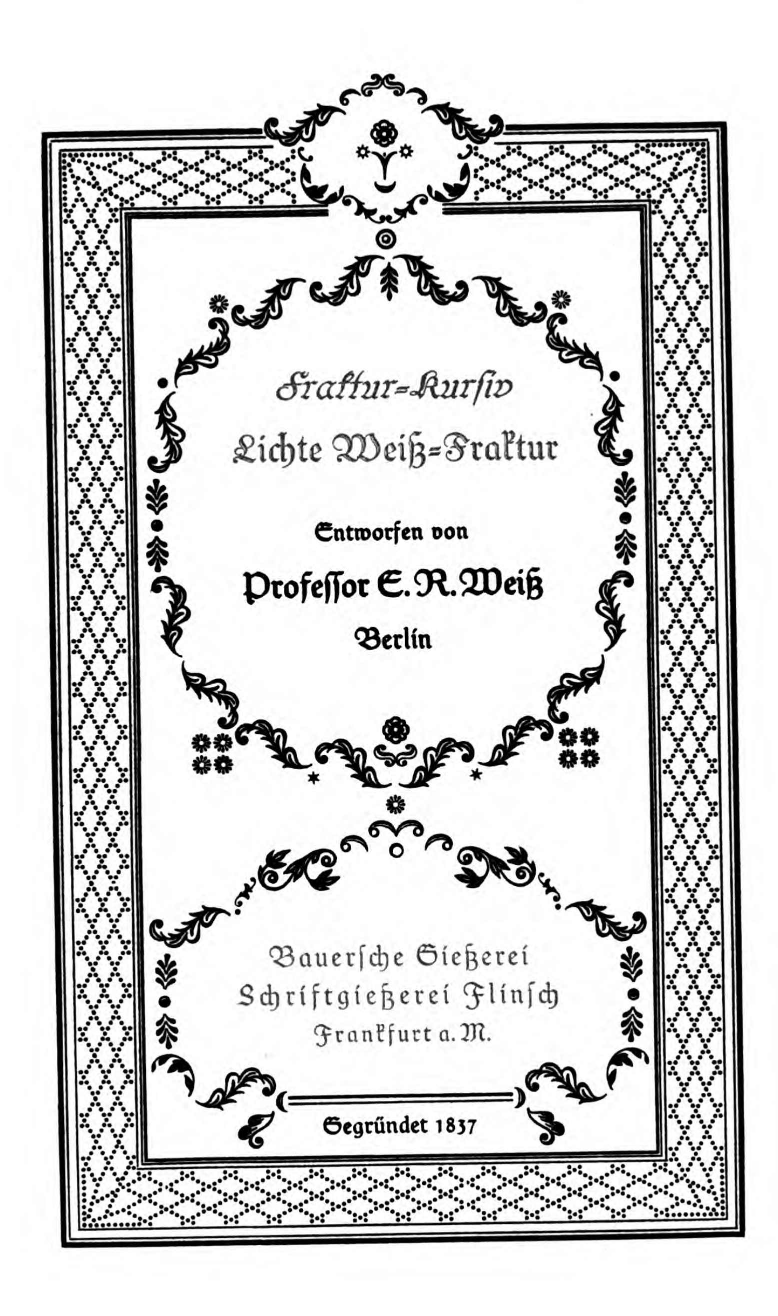


Moritz Heimann

Aphorismen



Berlin, im Sommer 1918


Fraktur-Kursiv
Lichte Weiß-Fraktur
Entworfen von
Professor E. R. Weiß
Berlin
Bauersche Gießerei
Schriftgießerei Flinsch
Frankfurt a. M.
Gegründet 1837



stil“ getrennt war. Was Weiß damals und je als Ornamentiker geleistet hat, kann nimmermehr mit dem faulen Blümchenschmuck, mit dem dekorativen, oft „Wasserpest“ genannten Blumengemüse verwechselt werden, das in jener ersten Phase deutscher Buchkunst unkrautartig die Seiten überwucherte. Die Pflanzenstilisierungen, die Weiß etwa für den Pan schuf, waren graphisch, und wie er gleich damals aufs Ganze ging, zeigten Der bunte Vogel und Bierbaums Gugeline in ihrem energischen, linearen und farbigen Flächencharakter. Solche Ausstattungskunst stand eben dem Holzschnitt nahe, und so empfingen auch Bücher wie die von Maximilian Dauthendey (Der weiße Schlaf; Lieder der langen Nächte; Lusamgärtlein, Frühlingslieder aus Franken; In sich versunkene Lieder im Laub) aus dieser Region her ihre markig geschnittenen Titel, auf denen das Symbolbild mit der Schrift glänzend zusammenging. In diese Reihe hinein gehören auch einige großblumige farbige Notentitel, die in ihrer leuchtenden Stilisiertheit so recht den Frühling in dem Schaffen von Weiß charakterisieren.

„Gugeline“ und „Der bunte Vogel“ waren Glücksfälle, Weiß konnte dabei, oft im Zusammenwirken mit Bierbaum, auch das Innere gestalten. Zumeist war (und ist) es aber doch so, daß der Verleger von sich aus die Ausstattung bestimmt und dem Buchkünstler nur Titel und Einband überantwortet. So bestimmt sich die Entwicklung der Weißschen Kunst vielfach von außen her. Viel tiefer verläuft der Prozeß, wenn Weiß von innen her arbeiten kann, wenn ihm vom Verleger sein Werk so übertragen wird, daß er nach dessen literarischen Charakter die Type wählt, die Art der Ausstattung festlegt, aus dem Satzspiegel die Initialen hervorwachsen läßt, aus der Schriftform heraus den Titel gestaltet, und aus dieser wie aus der Gesamtheit des Buches auch den Einband entwirft. Von den Hauptverlegern von Weiß, Diederichs, Fischer, der Insel, Rütten & Loening (der Tempel war gar eine Klasse für sich) sind dem Künstler nicht wenige solche Aufgaben gestellt worden, an denen er seinen ganz persönlichen Geschmack zur Ausprägung bringen konnte. Man denke etwa an den Hamlet von Diederichs, an die Italienische Reise der Insel und an den Faust mit den Lithographien von Delacroix, gleichfalls von der Insel, auch an gewisse Goethe-, Gustav Freytag- und Keller-Ausgaben, bei denen die buchkünstlerische Regie von der Type bis zum Einband ganz in den Händen von Weiß lag, wozu sich noch eine Reihe von Luxusausgaben gesellt, an denen er gleichfalls in stärkerem Sinne beteiligt sein konnte. Also von der Fassade wegstrebend suchte Weiß die innere Einheit und er fand sie im Buche des 18. Jahrhunderts, in den Werken der Göschen, Unger, Bodoni, in der verehrten Schönheit der Bücher der klassischen Epoche der deutschen Literatur. Die Einheit solcher Werke (bekanntlich der letzten

Blüte der Buchkunſt vor dem Verſanden der lebendigen Entwicklung im 19. Jahrhundert) offenbarte ſich vor allem darin, daß ſie, ſo ſchön ſie anzuſehen waren, doch in erſter Linie der Lektüre dienten. Der Weg, den Weiß ſo zurückgelegte, war einfach der vom dekorierten Buch zum typographiſchen Buch, oder ferner zum gut gemachten Gebrauchsbuch. Wenn er aber alles, was vor dem typographiſchen Buch liegt, höchſtens als bildmäßig geglückt, als unabhängig vom Buch in der Verteilung von Schwarz und Weiß getroffen, gelten laſſen will, ſo iſt er doch ein zu ſcharfer Kritiker ſeiner ſelbſt und mißkennt die Bedeutung ſolcher Produktionen für die Herausbildung ſeines eignen Proportionengefühls, ſeiner Schrift, ſeines Ornaments.

Hier wäre der Stellung zu gedenken, die Weiß zu den Engländern einnimmt, zum Morrisſtil. Wie faſt alle deutſchen Buchkünſtler wurde auch Weiß von ihm in mancherlei beeinflußt, auch er verehrte Morris und ſeinen Kreis und ſprach ihm einen vorbildlichen Rang zu. Aber er ſchätzte wohl weit mehr ihre Gewiſſenhaftigkeit und ihren Ernſt der Arbeit, weniger ihre Kunſt; die handwerkliche Solidität, die ja grundlegend iſt, erkannte er an, nicht ihren Archaismus. Gerade aus dem Studium unſerer eignen alten Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts, der Fuſtſchen, der Schöfferſchen Inkunabeln, erſah Weiß, was für „unſäglich leblos wirkende Imitationen“ aus der ſklaviſchen Nachfolge des engliſchen Vorbilds her-



*

Tertia (16 Punkte)

Leipziger Gewandhaus-Konzerte
Einladung zur Kölner Modeſchau
Deutſche Bürobedarfs-Geſellſchaft
Rembrandts Charakter und Leben

Text (20 Punkte)

Einladung zum Gartenfeſt
Rheiniſche Wochenſchrift
Das Weſen der Reitkunſt
Wiener Gardinen-Muſter

Doppelmittel (28 Punkte)

Dürer-Sammlungen
Handel und Gewerbe
Moderne Webekunſt

vorgehen können. Auch im Ornamentalen brachten es die Engländer nicht über „schwächlich geschmackvolle Nachahmungen“ hinaus. Der Puritanismus, der sich in der Folge ergab und der gewiß von wohltätigstem Einfluß für die englische Druckkunst wurde, förderte ihm doch zumeist ein langweiliges Ergebnis zutage. Weiß forderte daher schon sehr zeitig, daß das Beispiel der Engländer nicht befolgt würde, und warnte überhaupt vor der oberflächlichen Nachahmung der Inkunabeldrucke.

Ja, solcher Radikalismus mag undankbar erscheinen, aber er ist verständlich bei einem Künstler, der so stürmisch durch seine Entwicklungsstufen vorwärtsgedrungen ist wie Weiß, der mit einer solchen Vehemenz die Schlangenhäute früherer Phasen von sich wirft. Auch wenn man bei Weiß auf ein gewisses Schwanken dem eignen Programm gegenüber hinweisen muß, so darf dies doch nicht dem Künstler zum Vorwurf geschehen. Weiß hat einen Grundsatz nie zu einem Schema oder zu einem Rezept werden lassen. Es ist zu verstehen, daß die Individualität einer Aufgabe zugleich die Ausnahmen mit sich brachte. Auch wenn man jenen Grundsatz eine Konvention im besten Sinne, im Schefflerschen Sinne, zu nennen geneigt ist, so durfte er sich bei Weiß niemals zu einem sklavischen Mechanisieren auswirken. Unter diesem Gesichtspunkte muß die Entwicklung betrachtet werden, die die Titelgestaltung bei Weiß vom Dekorativen zum Typogra-

Weiß-Fraktur-Kursiv

*

Petit (8 Punkte)

Wenige Beschäftigungen sind in unserer Zeit so interessant, so voll von Überraschungen und Offenbarungen, wie eine Betrachtung des Einflusses, den die graphischen Künste auf die Kulturentwicklung ausgeübt haben und noch ständig ausüben. Denn in dem Maße, wie es gelungen ist, das bloße

Borgis, großes Bild (9 Punkte)

Zu den neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Reklame gehört die Postreklame. Wie andere staatliche Behörden, z. B. die Eisenbahn, so hat auch die Post zu diesem Mittel gegriffen, offenbar, um es ebenfalls zum Zwecke der Behebung der Finanznot, von

Cicero (12 Punkte)

Deutsches Buchgewerbehaus in Leipzig
Wirksame Inseratreklame in der Presse
Kopenhagener Porzellan-Manufaktur
Beitrag zur Geschichte des Buchhandels

Tertia (16 Punkte)

Weisheit ist das Auge des Lebens
Sächsische Rohrmöbel-Industrie
Moderne Beleuchtungs-Anlage

Alte
und neue Lieder
mit Bildern und Weisen



Erstes Heft

Leipzig / im Inselverlag

phischen, und von diesem zum Graphischen genommen hat. Denn dies ist eine Entwicklung, auch wenn zwischendurch und womöglich heute noch einmal Lösungen von ihm genehmigt werden, die einigermaßen anachronistisch anmuten. Der dekorative Titel bezweckte die bildmäßige Füllung eines ganzen Flächenausschnitts, ein geometrisches Schema wurde gern zurunde gelegt und es wurde die Rahmung mit einer reichen Stilisierung von Ranken, Blüten, Blumen, Fruchtkörben gefüllt. Ein Musterbeispiel dieser Art wurde der Leonardo-Titel von 1904, aber auch der Leichtentritt-Titel von 1906 (Deutsche Hausmusik) gehört noch zu einem erheblichen Teil hierher, und gar nicht fern, wenn auch ohne Einfassung und ohne Ornamente, steht der Simplizissimus-Titel von 1913 (für die Insel). Die Textgestaltung geschah dekorativ blockförmig, mit willkürlichem, oder wenigstens nur von außen her diktierten Absetzen der Zeilen, wobei Namen und Wörter im Sinne der Frühdrucktitel sich eine rein dekorative Trennung gefallen lassen mußten. Aber wenn sonst bei unsern Buchkünstlern die Anwendung oder das Erfordernis der Antiqua wegen des geometrisch-quadratischen Charakters dieser Schrift zum Block verführt, so spielt dies bei Weiß eine geringere Rolle, weil er nie aus dem Titel ein bloßes Flächenmuster macht, eine Arabeskenwucherung, sondern weil er stets die Schrift dominieren läßt, weil ihm der Titeltext, erhaben über alles krause Tauschier- und Spiralenkringelwerk, das Wesentliche bleibt. So konnte er sich dem Block auch von gotischen oder von Schwabacherzügen aus nähern, wenn es ihm nur von der sachlichen Aufgabe verantwortet erschien. Den Grundsatz aber, den er dann (1913) für den rein typographischen Titel fixierte (als eine Kardinalforderung für die Anwendung seiner Schrift und von ihr aus), kann man schon weit früher bei ihm angebahnt sehen, gleichviel ob in Fraktur oder

Antiqua, jedenfalls aber im Streben nach einer Vereinfachung, das vom Vorhandensein eines knappen und präzisen Textes unterstützt wurde. So zeigt schon der Rabbi-Nachman-Titel von 1908 diese Konzentration, während etwa Titel wie die Schleswig-Holsteiner Landsleute und Dreiviertelstund vor Tag, beides Werke von Helene Voigt-Diederichs (1908), bei allem volkstümlich breiten Strömen ihrer Erfindung ganz deutlich nach der Mittelachse hin zentriert und mit genauerer Befolgung des Sinnes abgeteilt sind. Denn von nun an trifft zweifellos auch auf den gezeichneten Titel zu, was Weiß für den gesetzten aufstellt, in dem Bestreben, seine Schrift auch für den Setzer in der Offizin durchaus praktikabel zu machen. In seinen Begleitworten zur Probe der in der Bauerschen Gießerei erschienenen Weiß-Fraktur (seit 1909, Probe 1913) findet er in der

Gerhart Hauptmann

Winterballade

Eine dramatische Dichtung



S. Fischer/Verlag/Berlin

Frage, wie man einen Titel sinnfällig schön setzt, die klassisch formulierte Antwort: indem man die Worte sinngemäß durch entsprechende Typengröße bewertet und die Wortgruppen ebenso sinngemäß und rhythmisch gut auf dem Titel (innerhalb des für den Titel imaginären Satzspiegels) verteilt. Die Sinnfälligkeit des Inhalts des Titels wird jetzt die Hauptsache und mit dieser Betonung des Inhalts wird das Titelzeichnen jetzt eine eminent geistige Arbeit, die verlangt, daß man sich ganz anders in den Titel vertieft, ihm ein viel stärkeres Nachdenken widmet als früher. Der Aufbau, die Architektonik des Titels wird jetzt eine ganz andere als früher, die rhythmische Abgewogenheit der einzelnen Zeilen wird genau durchempfunden, zur Verstärkung der Sinnfälligkeit der Teilung schieben sich sparsame Ornamente und Vignetten ein; zuletzt können sie auch ganz knapp oder durch einfache oder verzierte Linien ersetzt werden oder es triumphiert auch der proportional rein empfundene Zwischenraum. Das, was Weiß einmal an Walser rühmte, den untrüglichen Sinn für die Proportion des Ganzen und seiner Teile unter sich, das hat er sich selbst erobert, das besitzt er selbst. So sind die Achsentitel zu verstehen, wie er sie 1909 dem Cicerone




Der Born Judas
3
Mären und Lehren


Der Born Judas
Mären und Lehren

Novellen
von
Moritz
Heimann

SFV

Novellen

von

Moritz Heimann

S. Fischer, Verlag, Berlin
1913



und den Monatsheften für Kunstwissenschaft widmete, wie sie im Gedichtbuch „Der Wanderer“ von 1907, in den „Ratten“ von 1911, in dem Heimannschen Drama „Der Feind und der Bruder“ aus dem gleichen Jahr auftreten. Auch Titel, wie für die „Handzeichnungen des Michelangelo Buonarotti“ (1907), für die Blätter des deutschen Theaters, 1911, für die Lutherbriefe der Insel, 1911, befolgen diesen Stil. Hierher gehören auch die eine Gruppe für sich bildenden Titel für Werke von Hans Bethge, Japanischer Frühling, Chinesische Flöte, Arabische Nächte, Hafis, Das türkische Liederbuch (zumeist im Inselverlag), an sich streng gebaute Titel, deren exotischer Fassung aber in den japanisierenden oder amurösen figürlichen Vignetten Rechnung getragen ist. Das typographische Gerüst, der sinngemäße Aufbau sind in alledem die Hauptsache und nun ist der Weg frei zum graphischen Titel, der sich schon in den liebenswürdigen Heftchen „Alte und neue Lieder“ des Inselverlags ankündigt. Zugleich macht sich eine Änderung der Schrift nach dem Handschreibduktus hin bemerklich. Für jeden Schriftkünstler ist ja der Titel die hohe Schule des Schriftkönnens, der Exerzierplatz, auf dem die Typen für die Schriftgießer vorgeritten werden, das Manöverfeld, auf dem der Buchkünstler seine Typenbataillone für den Ernstfall, die Gießmaschine, drillt. Weiß schuf von hier aus seine Fraktur. Jetzt tauchen schöne organische Schreibzüge auf seinen Titeln auf, etwa seit 1916, wie auf den Menzelbriefen bei Julius Bard, auf dem schönen Menzelbuche von Dr. Gustav Kirstein, sowie vielfach auf Rücken. Vorgebildet erscheint dieser Duktus in seiner Kursiv, wie schon auf dem Titel der Schaubühne (1910), von Bodmanns Wanderer und Weg (1911), von Gabriel Schillings Flucht (1912). Aber damit verbindet sich nun etwas Leichtbeschwingtes, Geistreiches, Graphisches, vor allem in den Titeln des Seemann-Almanachs Buch und Bild, mit den impressionistischen heiter ersonnenen Szenen, die jene Umschläge schmücken. Zur vollen Blüte aber mußte dieses Können aufbrechen, als die Marees-Gesellschaft und Bruno Cassirer den Künstler vor eine Reihe von Aufgaben großen Formates stellten, nun entstanden Titel von einer erstaunlichen Kraft, die bei aller Quantität bis ins Kleinste ausgewogen waren, Titel, die souverän die Buchstaben- und Wortformen handhabten, und die zudem so gebaut waren, daß sie jede ornamentale Brücke verschmähen konnten. Die umstochenen Züge der Legendes Parisiennes von Constantin Guys lassen noch irgendwie das 18. Jahrhundert anklingen, in einer urwüchsigen massiven Derbheit aber steht der Vincent van Gogh-Titel der Marees-Gesellschaft vor uns da, und hierher gehören auch die kräftigen Serientitel der berühmten Ankündigungen der Marees-Gesellschaft, wobei etwa (in der 8. Reihe) mit einer fetten Antiqua außen eine zarte Frühitalienisch innen konfrontiert wird. Auch der Titel zu Goethe, die Novelle, mit den Federzeichnungen von Lieber-



mann, muß in diesen Kreis gerechnet werden. Block kann man dergleichen nicht mehr nennen, wenn auch wohl noch den Titel zum Gefesselten Kolumbus von Oskar Kokoschka für Gurlitt, der auf jenen Schreibzügen aufgebaut ist. Das Geheimnis dieser Monumentaltitel (Max Beckmann, Jahrmarkt, Max Beckmann, Gesichter, und Slevogt, Die Inseln Wak-Wak u. a.) wird sein, daß sie bei aller offenen lockeren Struktur eine linke Schwerlinie festhalten, auf die sie sich stützen, auf die hin sie ponderiert sind, dieser Tendenz kommt auch die kraftvolle starke Gotik der meisten dieser Titel entgegen. Vor allem heben sich hier heraus die Titel zu Dürers Landschaften der Jugend, auf dem Eingangsinitial liegt das Schwergewicht, wie man es etwa von Dürers Apokalypse der Nürnberger Schreibmeister, oder früher französischer lyoneser Drucke her kennt. Zwei Momente sind für die Verzweigungen des Weißschen Schaffens dieser Zeit noch zu erwähnen: einmal ist es die Ausbildung einer antiken, griechischen Versaltype, wie er sie für den Odysseus-Titel von Hauptmann (bei Fischer), für Schäffers Göttlichen Dulder (in der Insel, ebenda haben Däublers Hymnen an Italien einen eleganten Renaissancezug), vor allem im Xenophon-Titel der tapfern Zehntausend verwendet hat. Aus der gleichen Wurzel, zugleich aus dem Studium früher zarter Minuskeln, kommt die radierte Schrift zu der Sapphoausgabe der Marees-Gesellschaft, eine griechische Kalligraphie, die den Wunsch entstehen läßt, von Weiß einmal eine griechische Druckschrift für den Homer zu bekommen. Andrerseits dürfen ein paar farbige mozartisch komponierte Arbeiten nicht übergangen werden, die florale geistreiche Romantik, mit der Weiß Robert Walsers „Komödie“ geschmückt hat, und die zauberhafte Dekoration, die Weiß mit leichtaquarellierender Hand mit Weinranken, Blumenzweigen, Laubgehängen, Landschäftchen dem vierten Katalog der Marees-Gesellschaft gewidmet hat. Die besondere Grazie dieses Werkes hat ihre Vorstufe in der Ausstattung für Goethes Liebesgedichte in der Insel, jenen heiteren Blumenspielen von 1912, die in mehr als einer Hinsicht im Schaffen des Künstlers Epoche machen.

Die Nennung dieses berühmten, in seiner Rokokozierlichkeit unübertrefflichen Titels, ist die rechte Veranlassung, von Weiß' Ornamentik zu sprechen. Man kennt seinen Weißschmuck für die Bauersche Gießerei, die er ihr 1908 im Anschluß an die drei Schriften Elzevier, Elzevier-Kursiv und halbfette Jenson gezeichnet hat. Auch woher diese Blumenstilisierungen kommen, aus der badischen Üppigkeit, ist klar. Aber von vornherein ist charakteristisch, daß Weiß nie geometrisch abstrahiert, daher behalten diese Blumen- und Fruchtkörbe, diese Blütengarben, diese Füllhörner, diese Pfauen und sich schnäbelnden Tauben immer etwas Lebensvolles; Weiß stilisiert sie häufig im Sinne des Barock, später läßt er sie zu einem anmutigen Rokoko ab-



GERHART
HAUPT
MANN
DER
BOGEN
DES
ODYS-
SEVS

S
F.
V

E.R.W.

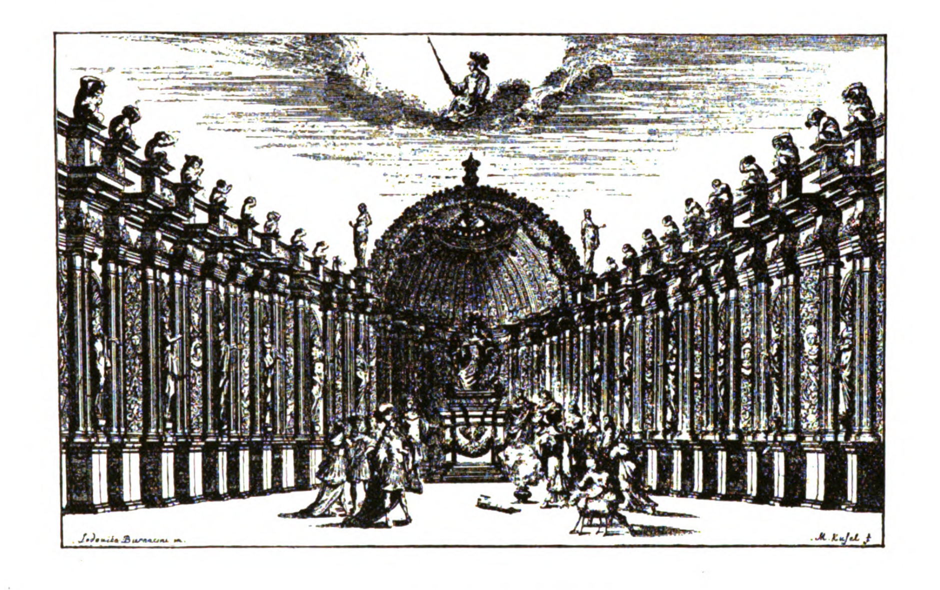
DER BOGEN DES ODYSSEVS

VON

GERHART HAUPTMANN

OSKAR BIE

DIE OPER



MDCCCCXX



S. FISCHER, VERLAG
BERLIN

klingen, und ganz logisch entwickeln sich daraus jene klassizistischen und Biedermeiermotive, die das Fundament zu den Zieraten der Weiß-Fraktur abgaben, deren Abwandlungen dann in ihrer heiter spielenden ganz undoktrinären Grazie in mannigfaltigen Dignetten auffallen. Schon das Ornament allein wäre ein Beweis für die große Gesetzmäßigkeit in der Entwicklung von Weiß. Ein Blick auf die zahlreichen schönen Signete von Weiß, etwa für S. Fischer, für Diederichs, für Julius Bard, belehrt, daß er weitaus mehr zu den Linienkonstrukteuren gehört, als zu den Flächendekorativen. Die gleiche Eigenschaft bewies er, durch mancherlei Wandlungen und Masken hindurch, wobei er sich im Exotischen, Ethnographischen ebenso versuchte, wie in einem auf die Beardsleyweis' entwickelten Rokoko, in den für die Neue Rundschau gezeichneten Initialen. Und dann ist es, wie wenn ein Strom höchster Kraft in ihn eindringt, sobald er die kapitalen Zierbuchstaben und Signete für die Mareesgesellschaft und für Bruno Cassirer entwirft. Man sieht an ihnen so recht, wie es bedeutende Aufgaben sind, an denen ein Künstler wächst. Dabei haben diese Initialen etwas Freigraphisches, Weiß durchaus Eigentümliches an sich, bei dem sich lebendiger Schwung mit Monumentalität verbindet.

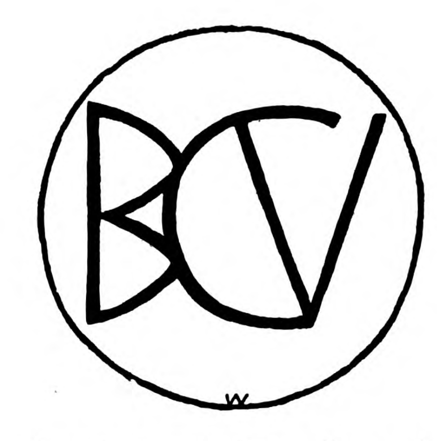
Wir machen es uns heute, wo wir noch so viele Buchausstattung in der Irre sehn, wo sich unentwegt ein Tohuwabohu sowohl von süßem wie von saurem Kitsch auf so vielen Buchdeckeln niederschlägt, noch nicht klar, wie bedeutsam etwa um das Jahr 1908 bei den Fortschrittlichen der Übergang zur Schätzung des typographischen Buches war. Auf demselben Wege, auf dem sich in Weiß der Instinkt dazu entwickelte, muß er sich seiner eigenen Type genähert haben. Er schreibt Fraktur, eine Hand, die einer Kanzlei ähnelt (Bierbaum erkannte aus seiner Handschrift seine Mission für die Buchkunst), er studierte die Unger, die Frakturen des 18. Jahrhunderts, aber auch die Bodoni- und Didotdrucke ließ er auf sich wirken, da sie doch gleichfalls den Stil eines Lesezeitalters in sich verkörperten. Er erkannte die große Bedeutsamkeit, die der Unger gegenüber den „gedrängten, gekrümmten, barocken" Formen der älteren Fraktur gerade für unsere Zeit, die nach einer „Weltfraktur" strebt, innewohnt. Und so ist es kein Fehler, sondern ein Vorzug, daß Weiß in seiner Schrift die Unger fortbildete, denn er erwies sich auch darin als organischer Künstler, daß er es geistig tat und nicht formal. Weiß kann sicherlich auch eine Antiqua zeichnen, wenn sie ihm auch nicht so aus dem vollen Herzen käme, wie seine erste Schrift. Aber wie sehr ward ihm diese zu einer Notwendigkeit, wie sehr muß es ihn zu ihrer Schöpfung gedrängt haben! Eine Brotschrift, eine Werkschrift, eine Lesetype mußte es werden, und also eine Fraktur, wie es für Weiß auch außer Frage steht, daß die Fraktur im Verhältnis zur Antiqua, und wäre sie die schönste, unvergleichlich reicher, lebendiger,



DIE TAPFEREN ZEHNTAUSEND

NACH XENOPHONS ANABASIS ERZÆHLT VON C·WITT·MIT 32 LITHOGRAPHIEEN VON

MAX SLEVOGT



ANZEIGE

BRUNO CASSIRER·BERLIN

ANADYOMENE

EINE ZEITSCHRIFT

für die schönen Künste



Erstes Jahr

Erstes Stück · Frühling 1922

Pontos-Verlag / Freiburg im Breisgau

ERW



charakteristischer und daher lesbarer ist. Aus seinen Lese-Erfahrungen kam er zu der Forderung des offenen aufgelösten Satzes, der von der Fraktur am besten ermöglicht wird. Offenheit und Helligkeit des Satzbildes verlangte er auch von seiner eigenen Schöpfung, als Typograph sah er in seiner Phantasie, wie ein Seitenbild wirkt, und von solchem synthetischen Blick her formte er die einzelne Type, die Letter, das Schriftelement. Denn nur aus den Elementen her formt sich die Klarheit und Übersichtlichkeit, die ornamental gegliederte Teppichhaftigkeit einer ganzen Schriftseite.

In jahrlangen Bemühungen ist die Weißschrift in der Bauerschen Schriftgießerei in Frankfurt a. M. entstanden. Wir lesen in Wortbildern, in Wortgruppen (ja in ganzen Zeilen und Zeilenkomplexen). Die Type mußte also alles hervorholen, alle Eigenschaften erhalten, die am angenehmsten und zweckmäßigsten die Zusammenordnung zu solchen Wortbildern gestatten. Die Lettern sind bei Weiß ungemein auf ihren Zusammenhang eingestimmt, die in der Zusammenfügung entstehenden Wortbilder sind individueller und charakteristischer als bei vielen andern Schriften. Das Element streift bei Weiß das Preziöse, Spinöse, Verschnörkelte und Häkchenhafte üblicher manieriert gewordener Frakturen ab, aber obwohl es sich der Simplizität der Antiqua nähert, wird es nicht unindividuell, und erwirbt sich gerade darin seinen Schönheits- und Zweckmäßigkeitscharakter. In einem idealen Sinn entspricht diese Type in ihrem Sichzusammendrängen zu festen geschlossenen Wortbildern den Forderungen ihres Meisters, der in ihrer Anwendung vor allem das Gebrauchsbuch im Auge hatte. Die Folge der Wortbilder wird dann am leichtesten und sichersten erkannt, wenn die Zeilen nicht dicht aufeinander gepreßt, sondern wenn sie spationiert sind, also durch reichlichen Durchschuß getrennt sind. Die Zeile soll das Auge führen und das tut sie nur, wenn sie eine feste Spannung in sich hat. Es ist darum praktischer, eine Seite aus einem kleineren Grad zusammenzusetzen, als aus einem zu großen. Dank ihren Verhältnissen bezeugt die Weißschrift selbst noch im kleinsten Grad ihre Lesbarkeit. Dem und im Ganzen der Forderung der Offenheit des Satzes dient auch die Konzinnität der Wortbilder, die es bewirkt, das die Wortindividualitäten nicht ineinander verschwimmen, sondern sich deutlich, wenn auch nachbarlich, voneinander abheben. Mit der Aufstellung solcher Prinzipien ist Weiß außerordentlich erzieherisch gewesen, an seinem Geist und an seinen künstlerischen Absichten haben sich viele Setzer geschult, seine der Ästhetik der Typographie gewidmete Energie ist vielen zur Richtschnur geworden. Wie sorgsam Weiß das typographische Bild einer Seite bearbeitet, wie schwer er darin zu befriedigen ist, das geht einem auf, wenn man einmal Korrekturseiten eines Gedicht- oder Dramen- oder Titelsatzes von seiner Hand gesehen hat. Unermüdlich sucht er in den

Ein- und Ausgängen, in den Initialen, den Personen, den Kopfleisten usw. nach der schönsten und solidesten Wirkung, die zu erreichen ihm unter Umständen vielfache Experimente dienen müssen, auf deren Erprobung er zur Verzweiflung von Verlegern und Druckern ungerührt, kaltlächelnd, nur dem Stern seiner Aufgabe nachstrebend, besteht. Weiß, in ehrfürchtiger Verehrung guten Handwerks, paktiert nicht, das ist sein Vorzug, er ist kein Kompromißler, alles oder nichts – mit dieser Ibsenschen Devise muß man bei ihm rechnen. Er ist kein bequemer Mensch, allem unentschiedenen Halbgemachten begegnet er mit allemannischer Derbheit, Leute, die schnell fertig werden wollen, ärgern sich an ihm, aber er ist von einer gründlichen Zuverlässigkeit.

Von einer so hohen Tradition getragen, ist er der Neubegründer ästhetischer Normen in der Typographie, der Mitschöpfer des modernen schönen Gebrauchsbuchs. Seine Bücher haben Stil und atmen einen typischen Geschmack, bescheidentlich, selbst beglückt von der Hervorbringung taucht er dabei in die Anonymität zurück. Diese Anonymität, diese Vollendetheit im Sachlichen, wohnt vor allem den Tempelklassikern inne, denen er, gestützt durch die Zusammenarbeit mit deren Drucker Carl Ernst Poeschel, die innere und die äußere Form und das Kleid gegeben hat. Hier ist dem edelsten der Gebrauchsbücher, dem klassischen Dichterwerk, der Idealtypus gefunden. Aber auch der Insel, S. Fischer, Rütten & Loening hat Weiß solche harmonische Buchformen geschaffen, in denen eine instinktive Buchkultur systematisch an den Tag gebracht ist. Man hört häufig, indem die modernen Buchkünstler ihre Arbeiten von Schriftgießern vervielfältigen ließen, machten sie sich zu einem guten Teil überflüssig. Das stimmt natürlich nicht oder nur in einer gewissen Hinsicht. Denn mit ihrem Material können jetzt Setzer, wenn sie nur wollen, Künstler werden, gleich ihnen. Weiß hat selbst einmal den „üblen Buchschmücklern schlechter Titel" den Rat gegeben, lieber am Setzkasten ehrliche Arbeit zu tun, als am Zeichentisch zu pfuschen. So begegnen einem immer häufiger Bücher mit gut gesetzten Titeln in der Weißschrift, zu denen der von Weiß selbst entworfene Einband vorzüglich paßt. Dieser künstlerische Satz zeichnet natürlich auch alle Titel der Tempelklassiker aus. Man kann daraus ersehen, welch großes Verdienst um den Wiederaufbau der Buchdruckerkunst Weiß sich zuschreiben kann.

Zu der Weißschrift gehören die Weißzieraten, eine Fülle von Borten, Leisten, Rahmen, Sternchen, Röschen, Emblemen, Kopf- und Schlußstücken, die einerseits ihre Genesis aus dem früheren Weißschmuck haben, andererseits von der Empire- und Biedermeier-Ornamentik her neue Anregungen aufgenommen haben. Wohl keine andern modernen Zieraten weisen eine solche Elementarisierung in ihre Be-





Achte Reihe
MCMXXII

DÄVBLER · HYMNE AN JTALIEN

THEODOR DÄVBLER

HYMNE AN JTALIEN



DRUCKE DER MARÉES GESELLSCHAFT

herausgeber: J. MEIER-GRAEFE

DRITTE REIHE



Leitung: Dresden, Kaitzerstr. 4. Geschäftsstelle: R. PIPER und Co: MÜNCHEN

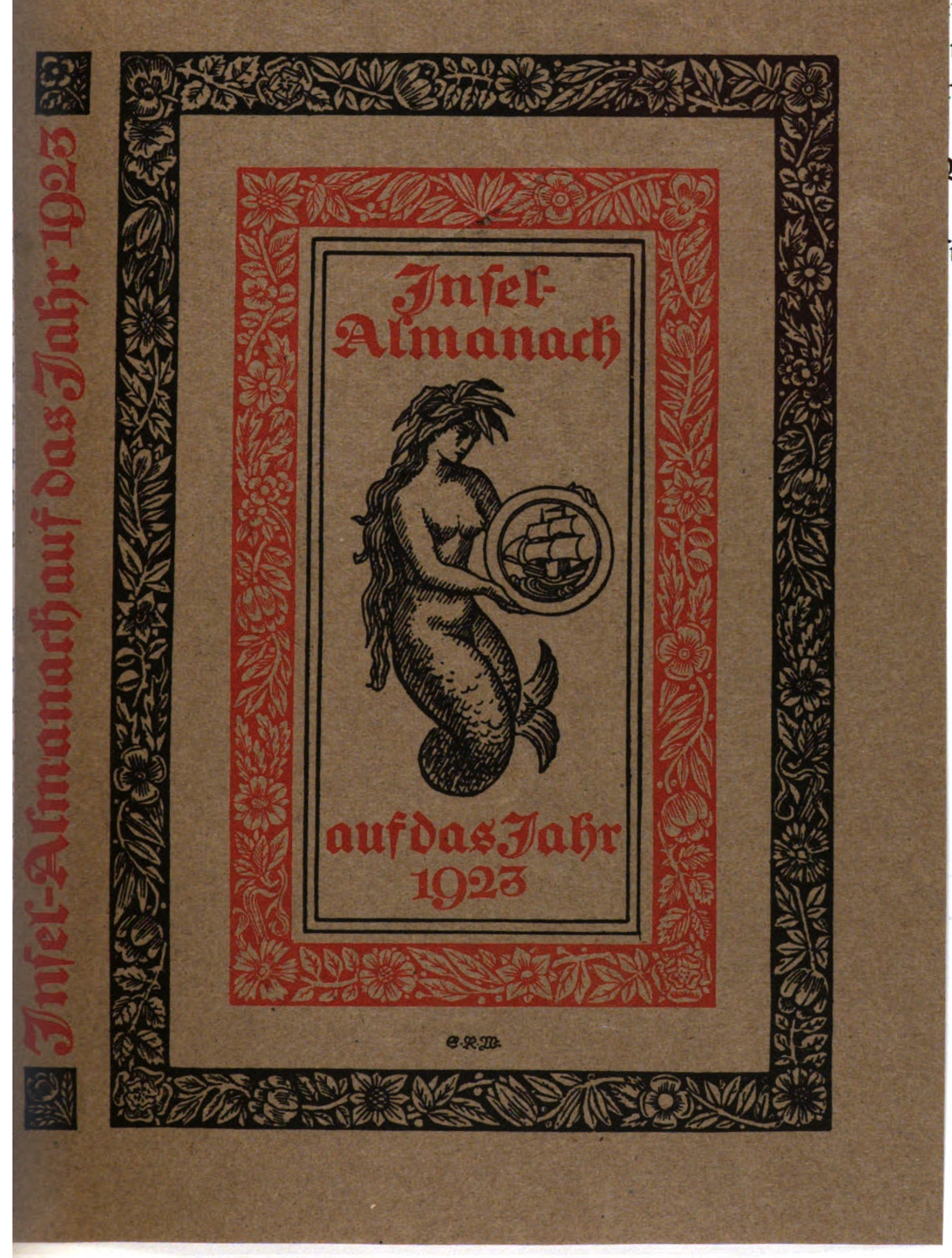

MAREES-
GESELLSCHAFT
ACHTE
REIHE
DER
DRVCKE
HERAVSGEGEBEN
VON J. MEIER-GRÆFE
IM FRVEHLING MCMXXII
LEITVNG:
BERLIN FRIEDRICHST 16
VERLAG: R. PIPER & C
MVENCHEN
ROEMERSTRASSE 1
W

standteile auf, aus denen dann wieder vom Setzer die mannigfaltigsten Rahmen und Gesamtornamente zusammengesetzt werden könnten. Diese Elementarisierung ist nicht neu, die Buchbinder differenzierten so ihre Stempel und Filete schon um 1600, der Buchdruck des 17. Jahrhunderts kennt sie auch schon, und gar im 18. Jahrhundert sind die Musterbücher der Druckereien mit ihnen angefüllt. Der Umgang mit solchen Zierstückchen kann zu einer Gefahr werden, und Weiß warnt selbst davor, aus ihrem Zusammensetzen eine mechanische Spielerei zu machen. In ihrer Verwendung aber wollte er den Setzer zum künstlerischen Mitarbeiter für sich aufrufen. Bei sparsamer knapper Anwendung kann man die Weißzieraten sehr nützen. An der Weißprobe hat, ebenso wie mit vielen Satzbeispielen, auch ornamental Carl Ernst Poeschel sehr mitgewirkt, mit einem untrüglichen Geschmack sind von ihm ganze Schmuckregionen und Ornamentfelder aufgebaut. Nur kopiert können solche Leistungen nicht werden; gleich hört man das Ornamentskelett klappern und der Rabitzbau bricht auseinander. So besitzen die Weißzieraten die Boshaftigkeit, den Setzer vor fatale Aufgaben zu stellen, sie sind mechant genug, zum Erfinden zu zwingen und also können sie unter Umständen eine rechte Probe auf die Kunstkraft im Setzer sein. Es brauchen auch nicht gleich Nilpferde, Pokale oder Germaniafiguren aus ihnen konstruiert zu werden.

Geschmack im Ganzen und im Einzelnen, das ist auch das Signum der Weißschen Einbandkunst. Wer seine Zierstücke zu Fileten nützte, der würde über ein schönes Material für die Buchdekoration verfügen. Im Schmuck geht Weiß aufs Feinste dem Organismus des Buches nach. Nie überlädt er es, am wenigsten gar Luxusausgaben. Ein elegantes Rähmchen ziert zumeist den Lederdeckel, hier passen schon Farbe und Ornament gut zusammen; eine treffsicher applizierte Vignettenerfindung sitzt im optischen Zentrum, die Schrift ist dann immer zurückhaltend. Mehr Schmuck, bis zu bedeutendem Reichtum, läßt dann Weiß dem Rücken zuteil werden. In schlichter Schönheit präsentieren sich die Tempelbände, mit den senkrechten Kettengliedern des Leinen-, den ineinandergreifenden Spangen der Lederrücken, während die Vorzugsbände mit einem dem Inhalt angemessenen beziehungsvollen Emblem geschmückt sind, wie Lyren, Masken, Kapitolsäulen, Ährenbündeln usw. Sonst überzieht Weiß die Rücken mit einem reichen, oft leicht biedermeiernden Ornamentfiligran, früh einförmig, später zarter, venetianischer, bei gewissen Fischer-Bänden in der Gesamtkomposition mit einem Zug ins Barocke. Dann ist erst recht, sowie Weiß beim Gebrauchsbuchrücken die Fläche betont, das Ganze aus einem Guß. Die falschen Bünde beehrt er mit ingrimmigem Haß. In der Zusammenstellung von Farben (bei Pappbänden, beim Beschnitt) strömen die

Weißschen Arbeiten eine restlose Harmonie aus und er hat auch seltenere Klänge auf der Farborgel, nach der er solche Bände orchestriert und kontrapunktiert. Aus dem schlichtesten Material tönt es dann von Fugen eines delikaten Kolorismus.

ndekorationen,
in Zukunft im
man noch nicht,
wir haben, er
Wer am Buche
an der Buch=
ten Anteil hat.



Weißschen Arbeiten eine restlose Harmonie aus und er hat auch seltenere Klänge auf der Farborgel, nach der er solche Bände orchestriert und kontrapunktiert. Aus dem schlichtesten Material tönt es dann von Fugen eines delikaten Kolorismus.

Hier wäre der Übergang zu jenen schwebenden Festsaal- und Gartendekorationen, aber dies hieße ein neues Gebiet betreten. Welche Rolle einmal in Zukunft im Gesamtschaffen von Weiß die Buchkunst einnehmen wird, das weiß man noch nicht, in der Buchkunst selbst aber gehört er zu den wenigen Führern, die wir haben, er ist mit am tiefsten in die Formprobleme des Buches eingedrungen. Wer am Buche gestaltet, der wirkt auch an der Zeit. Es ist keine Frage, daß Weiß an der Buchkultur unserer Zeit dank seinen schöpferischen Kräften allerwesentlichsten Anteil hat.



Dieses Heft ist das erste veröffentlichte Druckwerk in der Groben Cicero Weiß-Fraktur, die von der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. gegossen und zur Verfügung gestellt wurde.

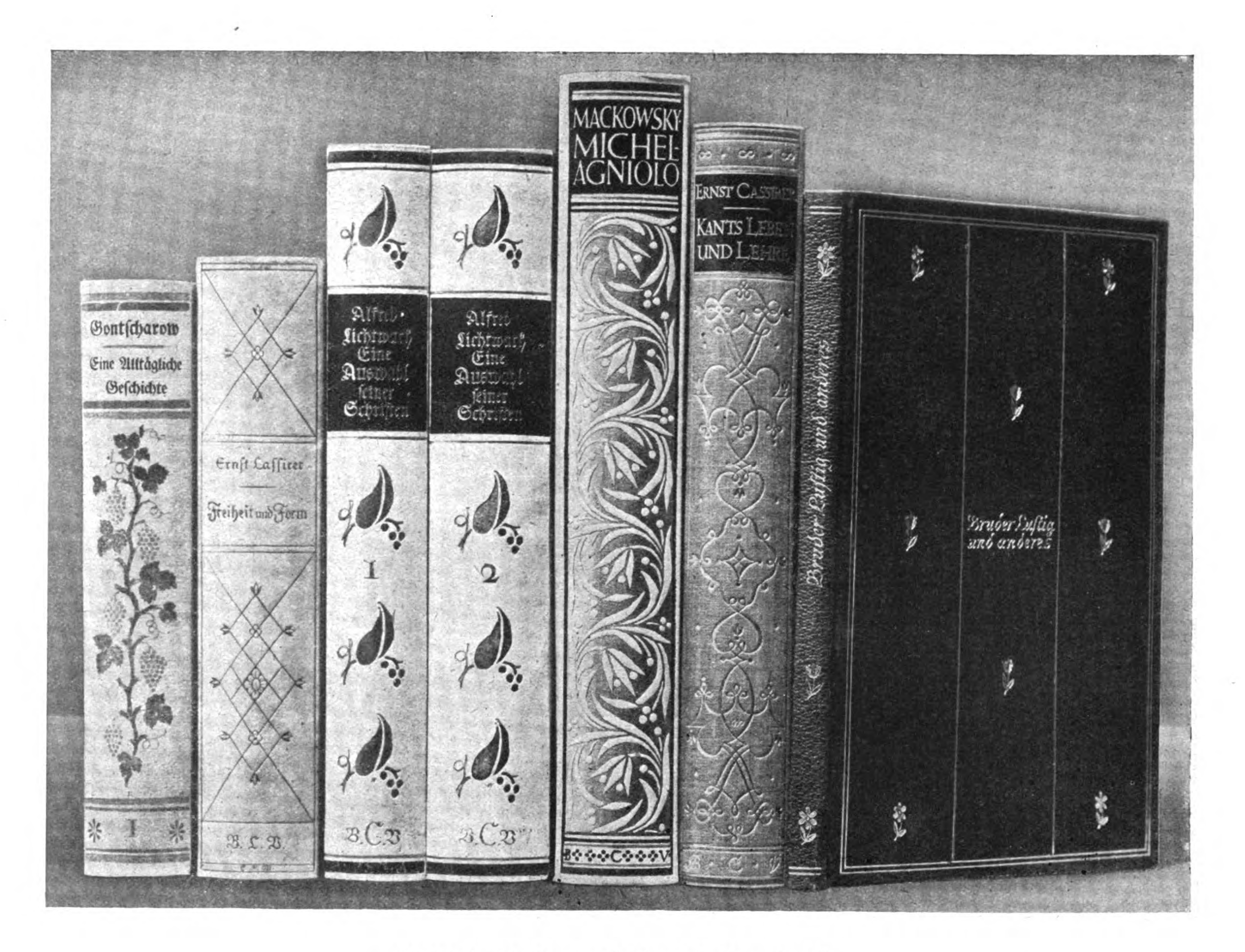
Gestiftet wurden außerdem für dieses Sonderheft:
Hauptmann, Anna, Umschlag von S. Fischer, Verlag, Berlin
Hauptmann, Anna, Textseiten von Poeschel & Trepte, Leipzig
Heimann, Aphorismen, Titel von der Bauerschen Gießerei, Frankfurt a. M.; Die tapferen Zehntausend, Titel von Bruno Cassirer Verlag, Berlin; Insel-Almanach 1923, Umschlag vom Insel-Verlag, Leipzig
Tempel-Klassiker, Einbände vom Tempel Verlag, Leipzig.



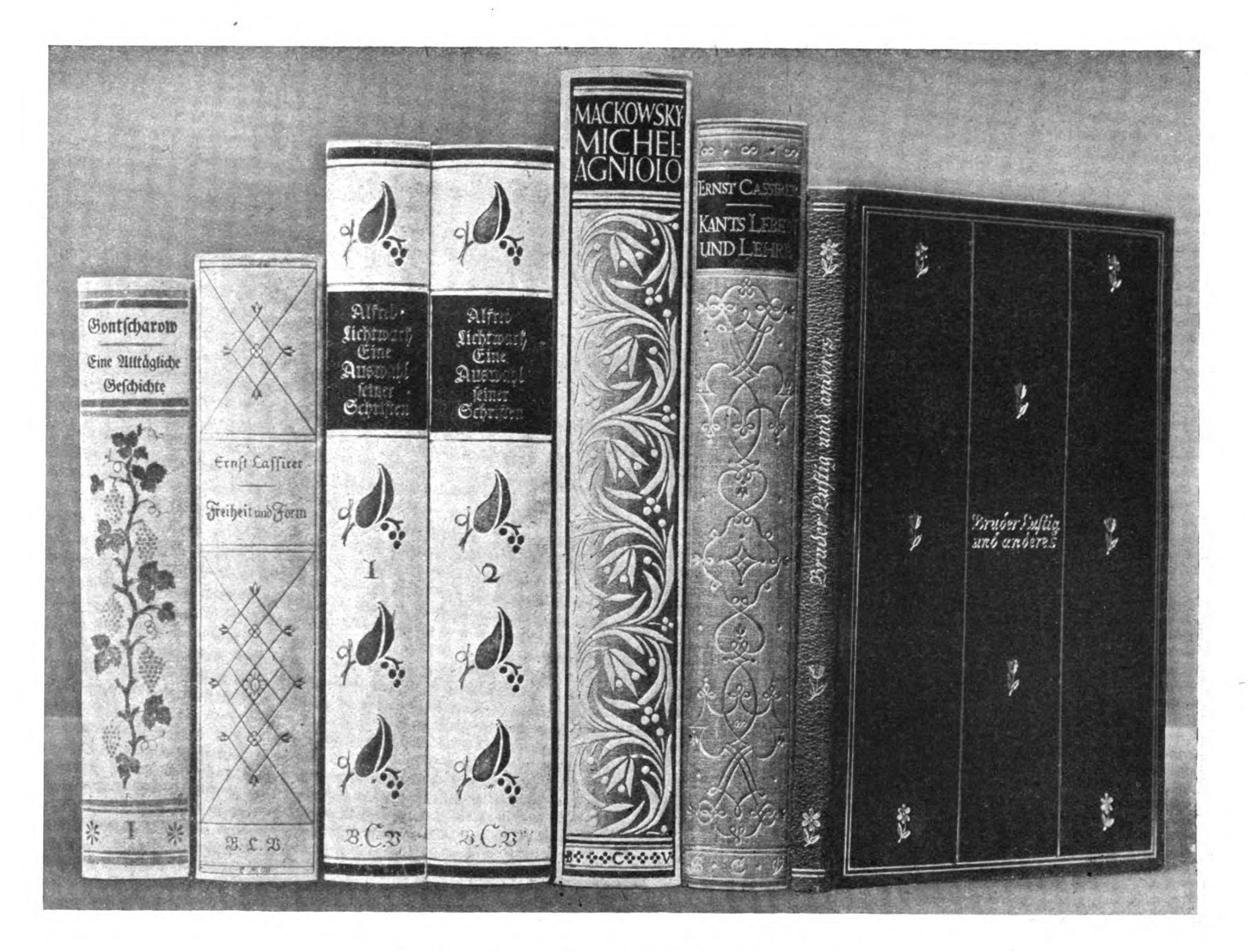


Einbände der Tempel-Klassiker

Aus Loubier, Neue Deutsche Buchkunst
Verlag von Felix Krais, Stuttgart



Einbände für Bruno Cassirer Verlag, Berlin



Einbände für Bruno Cassirer Verlag, Berlin

Aus den
Liedern
der Sappho

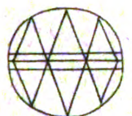
ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΟΙ ΚΗΝΟΣ ΙΣΟΣ ΘΕΟΙΣΙΝ
ΕΜΜΕΝ ΩΝΗΡ, ΟΣΤΙΣ ΕΝΑΝΤΙΟΣ ΤΟΙ
ΙΖΑΝΕΙ, ΚΑΙ ΠΛΑΣΙΟΝ ΑΔΥ ΦΩΝΕΥ-
ΣΑΣ ΥΠΑΚΟΥΕΙ.

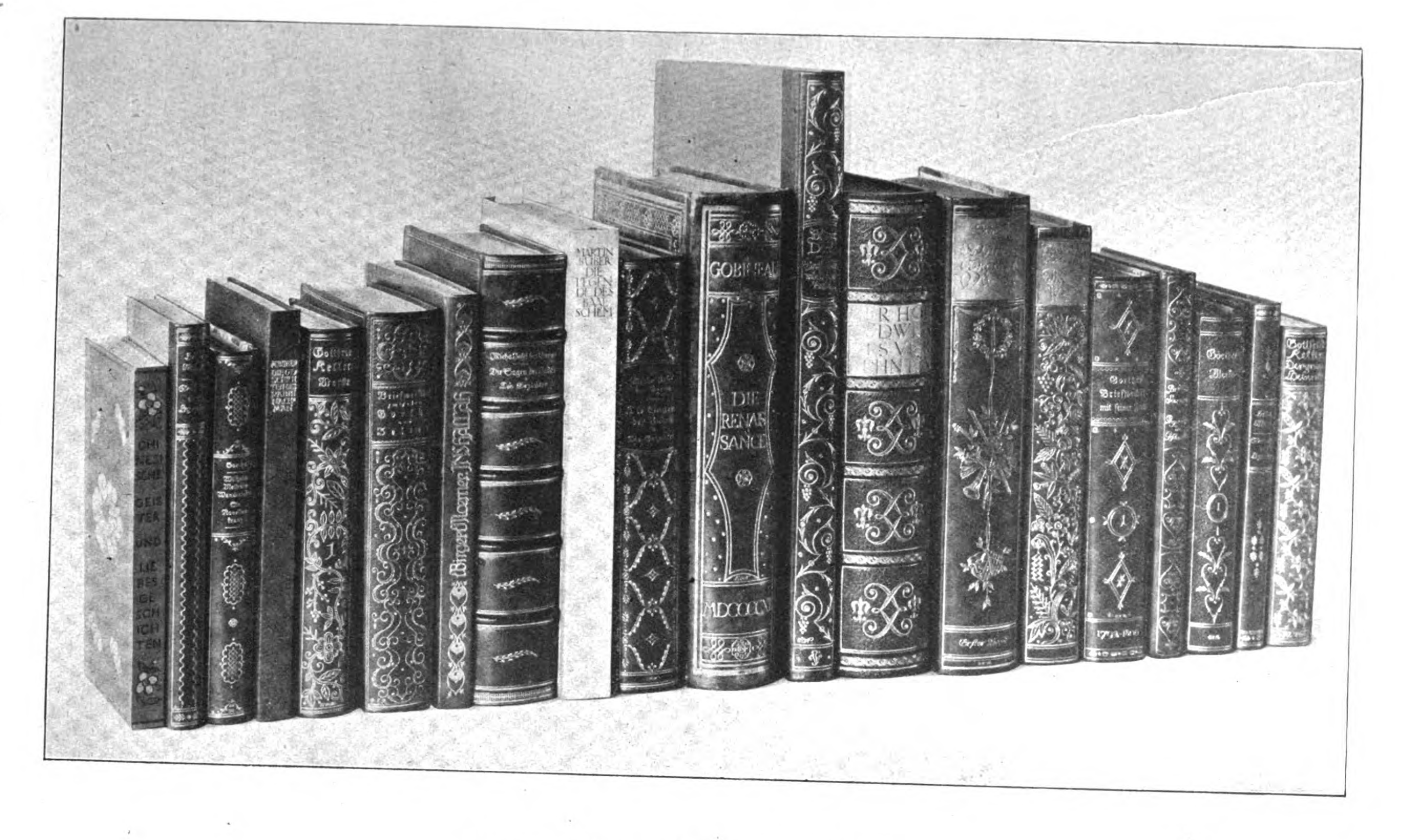
ΚΑΙ ΓΕΛΑΙΣΑΣ ΙΜΕΡΟΕΝ, ΤΟ ΜΟΙ ΜΑΝ
ΚΑΡΔΙΑΝ ΕΝ ΣΤΗΘΕΣΙΝ ΕΠΤΟΑΣΕΝ
ΩΣ ΣΕ ΓΑΡ ΙΔΩ, ΒΡΟΧΕΩΣ ΜΕ ΦΩΝΑΣ
ΟΥΔΕΝ ΕΤ' ΕΙΚΕΙ

Marées-
Gesellschaft.
Piper & Co.,
München

Και γαρ αι φευγει, ταχεως διωξει
Αι δε δωρα μη δεκετ', αλλα δωσει
Αι δε μη φιλει, ταχεως φιλησει
Κωυκ εθελοισαν.

Ελθε μοι και νυν, χαλεπαν δε λυσον
Εκ μεριμναν, οσσα δε μοι τελεσσαι
Θυμος ιμερρει, τελεσον συ δ'αυτα
Συμμαχος εσσο.





Einbände für den Insel-Verlag, Leipzig
und die Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M.



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BAND 59 * SEPTEMBER / OKTOBER * HEFT 9/10

INHALT:

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel * Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild * Verantwortlich für den Inseratenteil Paul Wagener, sämtlich in Leipzig * Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin; C. O. Czeschka, Hamburg; F. H. Ehmcke, München; O. H. W. Hadank, Berlin; Rudolf Koch, Offenbach; Emil Preetorius, München; Hugo Steiner-Prag, Leipzig; Walter Tiemann, Leipzig; E. R. Weiß, Berlin * Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig * Papier geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig Buchbinderarbeiten von der Leipziger Buchbinderei A.-G. (vormals Gustav Fritzsche), Leipzig

ORGAN DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS UND ORGAN DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER E. V.



Wiederum hat der Deutsche Buchgewerbeverein einen schmerzlichen Verlust zu beklagen. Am 16. Oktober starb in München Herr Geheimer Kommerzienrat

HANS OLDENBOURG

EHRENMITGLIED DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

Seit Bestehen unseres Vereins war der Verstorbene ein stets bereiter, eifriger und verständnisvoller Förderer unserer idealen Bestrebungen. Mit ihm ist ein treuer Freund und Mitkämpfer für die hohen Ziele des Deutschen Buchgewerbevereins dahingegangen. Sein oft bekundetes warmes Interesse für uns sichert ihm für alle Zeiten ein ehrenvolles dankbares Gedenken.

DER VORSTAND DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

DR. L. VOLKMANN
I. Vorsteher

BRUNO GRÜNZIG
Geschäftsführer

IN DEN

DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

WURDEN IM MONAT OKTOBER 1922 ALS MITGLIEDER AUFGENOMMEN

1. Johs. Asmus, Buchhandlung, Hamburg
2. Jos. Autherid, Wien
3. Alfred Becker, Direktor der Vereinigten Kunstinstitute, A.-G., vorm. Otto Troitzsch, Berlin-Schöneberg
4. Bibliotheek der Gemeente Rotterdam, Rotterdam
5. Walter Brockhaus, i. Fa.: F. u W. Brockhaus, Komm.-Ges., Elberfeld
6. Olaf Bryde, i. Fa.: S. M. Bryde, Verlag, Kristiania
7. Julius Buchner, Buchhandlung, Fürstenfeld
8. Camera Oficial del Libro de Barcelona, Barcelona
9. Paul Conzelmann, München, Schleißheimerstr. 12
10. Olga Danziger, München
11. Ernst F. Detterer, Chicago, Ill.
12. Dexter Folder Co., Pearl River, N.Y.
13. Josef Otto Dilliger, München
14. Hans Dorén, Wandsbeck
15. Adolf Drechsler, Buch- und Steindruckerei, Troppau
16. Ernst Engel, i. H. Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.
17. Hugo Engström, Leipzig
18. Hannov Gummiwerke Excelsior A.-G , Hannover-Limmer
19. Gina Fagg, Buchbinderin, Berlin-Wilmersdorf
20. Fritz Glässl, Kunstmaler, Wiesbaden
21. Rudolf Gerber, i. Fa.: Idra, Verlagsanstalt G. m. b. H., Berlin-Britz
22. Walter Glasel, am Technikum für Buchdrucker, Leipzig
23. Gustav Haas, Essen-Ruhr
24. Walter Hädecke, Verlag, Stuttgart
25. Hamburg-Amerika-Linie, Hamburg, Werbe-Abteilung
26. Erwin Heer, Graphiker, Laupen (Schweiz)
27. Karl Heinig, i. Fa.: Indiava-Papier-Fabrik, Leipzig
28. Jul Höbbel, Bielefeld
29. Frank G. Hochegger, Graz
30. W. F. Hodrus, i. Fa.: International Textbook Press, Scranton Pa.
31. Walter Hollmann, am Technikum f. Buchdrucker, Leipzig
32. August Hopf, Graphiker, Bielefeld
33. Jan Idzkowski & Co , Warschau
34. Indo-Europäische Handelsgesellschaft m b. H., Berlin
35. W. Kaufmann, Graphiker, Oldenburg
36. E Kletsch, Präsident d. Intern. Sales Company, Washington
37. Iwao Kondo, i. Fa.: Geiser & Gilbert, Deutsche Buchhandlung Kanda-Ku Surugadai-Schita, Tokio
38. Karl Kott, Schmalkalden
39. Kunstgewerbeschule, München
40. S. E Lesser, Co., Marathon Press, New York, N. Y.
41. L. Lewin, Riga
42. Paul Lotze, Leipzig
43. Max Lukesch, Linz a. D.
44. Hakon Meyer, Buchhändler, Kristiania
45. A. de Mex & Co., Valparaiso
46. Oswald Müller, i Fa : Friedrich Heymer, Meerane
47. W. Nappenbach, Brooklyn, N. Y.
48. M. I. Negreame. Advocat, Bukarest
49. Adolf Neumann, i Fa.: Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M.
50. Otto Palm, i. Fa.: Gebr. Palm, Papierfabrik, Neukochen
51. Otto Pfaff, Fachlehrer, Halle a. d. S.
52. Paul Pick, am Technikum für Buchdrucker, Leipzig
53. Franz Retzl, Wien
54. Emil Rittershaus, Maler und Graphiker, Bad Kreuznach
55. Adolf Roth, München
56. Max Rothschild, Stuttgart
57. Salubratapeten-Fabrik A.-G., Grenzach
58. Fred H. Sauer, Houston
59. Paul Schäfer, Karlsbad
60. Franz Schneider, Kunstmaler, Saarbrücken
61. Erich Scholze, Leipzig
62. Robert Soom, am Technikum für Buchdrucker, Leipzig
63. Franz Sponar, Proßnitz
64. Alfred Stein, Fachlehrer, Braunschweig
65. Ferdinand Stich, i. Fa.: Swakopmunder Buchhandlung G m. b. H., Swakopmund
66. Horst Stobbe, i. Fa.: Bücherstube am Siegestor, München
67. Kurt Ulitzsch, Buchdrucker, Pößneck
68. I. Tedescul, Rechtsanwalt und Schriftsteller, Bucarest
69. Vereinigte Druckereien Hammelmann & Sprunkel, Wiesbaden
70. Dr. Hans Vetter, i. Fa.: Strecker & Schröder, Stuttgart
71. N. V. Boekh. Visser & Co., Welterreden (Java)
72. N. V. Boekh. Visser & Co., Bandoeng (Java)
73. H. L. Walker, c/o The Walker Engraving Co., New York
74. Weber Litho Co., Chicago
75. Franz H. Wils, Buchgewerbezeichner, Solingen
76. Otto Zeitler, Österr. Staatsdruckerei, Wien

LEIPZIG, DEN 1. NOVEMBER 1922

DIE GESCHÄFTSSTELLE DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

BRUNO GRÜNZIG, GESCHÄFTSFÜHRER

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BAND 59 ⋆ SEPTEMBER/OKTOBER ⋆ HEFT 9/10

ÜBER DIE IDUSTRIELLE VERWERTBARKEIT DER BIS HEUTE VORHANDENEN VERFAHREN UND SYSTEME DER MESSUNG UND BENENNUNG VON FARBTÖNEN

Von Prof. Dr Paul Krais, Dresden

(Deutsches Forschungsinstitut für Textilindustrie)

Unter dem gleichen Titel habe ich im Anfang des Jahres 1914 eine ziemlich umfangreiche Arbeit veröffentlicht[1]), in der ich mich bemühte, alles was auf dem Gebiet bekannt geworden war, zusammenzustellen und eine Prüfung der vorhandenen Verfahren, Benennungsweisen usw. vorzunehmen, um zu einer Entscheidung zu gelangen, welche Lehren, welche Verfahren, welche Anordnungen wohl für die Industrie den meisten Nutzen versprechen möchten. Die *Radde*sche internationale Farbenskala, das Corlexikon von *Langbein*, die Methoden und Apparate von *Karl Mayer*, *V. Kallab*, *Aron*, *L. v. Klemperer*, ferner *Lovibonds* Tintometergläser, die *Baumann-Prase*sche Farbentonkarte, die Drehapparate von *Rosenstiehl* und *Dosne* wurden kritisch beleuchtet, es wurden ein eigens konstruierter Drehapparat und eine Vorrichtung zur Beobachtung von Farbtönen bei verschiedenen Lichtquellen beschrieben.

Auf Grund dieser Arbeiten kam ich dann zu einigen Schlüssen, von denen hier nur zwei hervorgehoben seien:

1. daß damals die *Baumann*sche Farbentonkarte trotz mancher Nachteile als verhältnismäßig weitaus beste Grundlage empfohlen werden konnte;
2. daß für vergleichende Feststellungen, als Mustervorlagen usw., die absolut matten, glanzlosen Farbtöne, wie sie der Pigmentaufstrich als Wasserfarbe bietet, die beste und sicherste Grundlage sei;
3. daß eine für alle Fälle brauchbare Methode noch nicht vorhanden sei.

Wenn ich es nun heute unternehme, den gegenwärtigen Stand der Titelfrage zu schildern, so muß vor allem eins hervorgehoben werden: Während diese Fragen im Jahre 1914 nur ein nebensächliches und gelegentliches Interesse fanden, sind sie heute viel mehr in den Vordergrund getreten. In den Fachzeitschriften der Textilindustrie, des Malergewerbes, der Farbenfabrikation sind sehr zahlreiche und auch zum Teil sehr heftige Artikel erschienen; in der Tat, auf einem Gebiet, das wir nur auf den Zehenspitzen betreten sollten, wird herumgetrampelt und man schlägt mit Keulen um sich.

Daß durch solche Zustände eine sachliche Darstellung nicht gerade erleichtert wird, liegt auf der Hand und ich muß mich gleich von vornherein über einige Punkte klar aussprechen, um womöglich alles, was mich und meine Arbeit in den Bereich der Keulenschläge bringen könnte, auszuschalten. Da ist zuvörderst zu sagen, *daß ich das Gebiet nur insofern betrachten und behandeln kann, als es sich auf die Naturwissenschaften* (exakte und beschreibende) *und auf die Technik* (industrielle, handwerkliche und künstlerische) *bezieht*.

Wenn also andere Leute nicht umhin können, Weltanschauungsprobleme, den Widerstreit philosophischer Systeme (Monismus und Dualismus) oder gar Fragen der Mystik usw. in die Debatte zu ziehen, so will ich damit nichts zu tun haben und interessiere mich absolut nicht dafür. Für mich als rein induktiv arbeitenden Naturwis-

1) Zeitschrift für angewandte Chemie, 1914, S. 25. Sonderdrucke dieser Arbeit stehen gegen Portoersatz, soweit Vorrat, zur Verfügung. Der Verfasser.

senschaftler hat eine Theorie, eine Hypothese, eine Methode nur dann Wert, wenn sich mit ihr *arbeiten* läßt, d. h. wenn wissenschaftlich, praktisch und technisch fruchtbringende, aufklärende und vorwärtsweisende Ergebnisse mit ihr erzielt werden. Wenn sie daneben auch ihre Mängel hat und noch verbesserungs- und ausbaubedürftig ist, so schadet das nichts, die praktische Handlichkeit (im geistigen wie im technischen Sinn) ist und bleibt die Hauptsache. In ganz gleicher Weise arbeiten die Chemiker und Physiker mit der Atomtheorie, der Ätherhypothese, mit den chemischen Konstitutionsformeln in unerhört fruchtbarer und vielseitiger Weise, obwohl sie sich der Mängel dieser geistigen Handwerkszeuge wohl bewußt sind.

Weiter muß ich feststellen, daß ich jede Heranziehung von Vergleichen und Übertragungen aus der Musik auf das Farbengebiet energisch ablehne. Man sagt, alle Vergleiche hinken und man müsse eben nicht auf das hinkende Bein sehen; wo aber beide Beine so hinken, da hört die Möglichkeit des Vergleichs auf. Zwei psychophysische Gebiete, die auf so absolut verschiedenen und geradezu gegensätzlichen physikalischen Erscheinungen und Grundlagen beruhen, deren Wirkung auf unser Zentralnervensystem sich auf so einander in jeder Beziehung unähnliche Weise sowohl in mechanischer wie in physiologischer Hinsicht abspielt, können und dürfen nicht miteinander verglichen werden, will man nicht alle Möglichkeit tieferer und klarerer wissenschaftlicher Erkenntnis über Bord werfen. Wer es also doch tut, macht sich meines Erachtens entweder laienhafter Oberflächlichkeit oder geistigen Verbrechens schuldig.

Aus diesem Grunde ist mir schon das Wort „Farbton" nicht sympathisch, es ist aber so eingebürgert, daß man es gelten lassen muß. Ganz und gar aber muß ich das Wort „Farbharmonie" erwerfen; es hat schon zu vielen Streitigkeiten geführt und das ist kein Wunder. Es gibt Farbtöne, deren Zusammenstellung, sei es wegen ihrer Ähnlichkeit oder wegen ihrer Gegensätzlichkeit, uns angenehm, wohltuend erscheint, ebenso gibt es Farbtöne, die inmitten einer solchen Zusammenstellung durch ihr grelles Herausfallen mächtig auf uns wirken, aber dabei von Harmonien oder gar von Disharmonien zu sprechen, ist nach meiner Über zeugung widersinnig. Viel eher könnte man die erste Art symmetrisch, die zweite asymmetrisch nennen.

Ein weiterer Punkt, über den ich mich einleitend aussprechen muß, ist der, daß auch die geistreichste und schönste Farbentheorie dem Techniker nichts nützen kann, wenn die Wissenschaft nicht zugleich mit ihrer Verkündung einfache, allgemein beschaffbare und anwendbare Beispiele und Hilfsmittel herausbringt, die jeden Techniker in die Lage versetzen, sich durch Augenschein von ihrem Inhalt zu überzeugen und sie durch eigene Versuche und Messungen nachzuprüfen und seinen Zwecken dienstbar zu machen.

Endlich ist noch hervorzuheben, daß der Mensch im gewöhnlichen Leben so vielerlei anderes zu denken, zu beobachten, zu tun und zu sagen hat, daß wohl Wochen vergehen können, ehe er einmal bewußt „Farbe" sieht, sich an farbigen Eindrücken *der Farbe wegen* erfreut oder die Farbe überhaupt als etwas psychisch Genießbares betrachtet und nicht vielmehr als Unterscheidungsmerkmal, als selbstverständliche Eigenschaft gewisser Körper, so daß ihm die Farbe erst auffällt, wenn er grüne Rosen und rote Blätter sieht. Man soll also bedacht sein, der Farbe keine allzugroße Wichtigkeit beizumessen, weil der geistige Inhalt, die Nützlichkeit oder Schädlichkeit, die Form und schließlich eine Unmenge von Materialeigenschaften bei den Dingen, mit denen wir uns beschäftigen, eine weit wichtigere Rolle spielen als die Farbe. — Wie im graphischen Gewerbe und in der Textilindustrie, so spielt auch im Leben Weiß und Schwarz, Hell und Dunkel die Hauptrolle und das Bunte ist nur Beigabe.

Während der seit 1914 verflossenen acht Jahre ist es vor allem *Wilhelm Ostwald* gewesen, der neues Leben und Interesse in die Farbe gebracht hat. Da er selbst mit mir in all den Jahren in lebhaftem Briefwechsel und Gedankenaustausch gestanden hat, bin ich über manche große Schwierigkeiten und Mühsale, die ihm die Beschäftigung mit dem Farbenproblem gebracht hat, wohl unterrichtet und kann deshalb die riesenhafte Arbeit, die er geleistet hat, richtiger einschätzen, als der Außenstehende. Die Entwicklung war so, daß der Deutsche Werkbund im Sommer 1914, nachdem durch einige Versammlungen und meine oben erwähnte Veröffentlichung klar geworden war, daß eine Einigkeit oder eine die Bedürfnisse befriedigende Klarheit in der Farbenfrage auf dem Bestehenden nicht zu erreichen sei, den Vorschlag

Ostwalds annahm, sich mit der Sache zu beschäftigen und eine Lösung zu suchen, die damals in der Aufstellung eines internationalen Farbenatlas gesehen wurde. Was Ostwald daraus gemacht hat, geht viel weiter und greift viel tiefer, als der Werkbund vorausgesehen oder gewünscht hatte. Denn statt ein handliches Farbwerkzeug entsprechend der relativen Wichtigkeit der Farbe bei den Werkbundaufgaben herzustellen, brachte Ostwald eine in vieler Hinsicht ganz neue Farbenlehre, führte neue Begriffe, neue Normen, neue Gesetze ein, und so stand der Werkbund auf einmal in der Rolle des Hexenmeisters da, der die Geister, die er rief, nicht mehr loswerden konnte und sich schließlich auf das Drängen vieler seiner Mitglieder dazu verstehen mußte, sich von Ostwald abzuwenden.

Das hat den Forscher aber nicht gehindert, durch eine große Anzahl von wissenschaftlichen und gemeinverständlichen Veröffentlichungen in Buch- und Aufsatzform, durch Ausarbeitung von allerhand optischen und farbtechnischen Hilfsmitteln, durch Herausgabe von Anschauungs- und Übungsmaterial, durch Einrichtung von Lehrkursen, von einer Werkstelle für Farbkunde mit mehreren Zweigstellen, durch Abhaltung von Farbentagen, durch Herausgabe einer Sammelschrift „Die Farbe" und nicht zuletzt durch selbst gehaltene Vorträge seiner Lehre und ihren Anwendungen einen so breiten Boden zu schaffen, wie ihn noch keine andere Farbenlehre gehabt hat. Die häufigen gegnerischen Äußerungen treffen zu allermeist nicht die Sache selbst, sondern sind durch die Art der Propaganda, durch den Ton mancher Veröffentlichungen und durch künstlerische Bedenken veranlaßt worden. Zum Schlusse werde ich versuchen, die Ostwaldsche Lehre in kurzer, nur das Wesentliche berührender und möglichst leicht verständlicher Form zu schildern. Vorher aber sollen die wenigen positiven Vorschläge, Lehrmeinungen und Systeme kurz geschildert werden, die in der Zeit seit 1914 an die Öffentlichkeit getreten sind.

Im Jahre 1921 hat *Munsell* in den Verein. Staaten von Nordamerika ein Farbensystem aufgebaut[1]), das auf den drei Faktoren: Farbton, Farbgehalt und Farbwert (Valeur) begründet ist. Ähnliches ist schon von *v. Bezold, Rood, Abney* u. a. versucht worden. Näheres ist mir, da die ausländische Literatur nur sehr schwer und zu hohen Kosten erreichbar ist, bisher nicht bekannt geworden. Es scheint jedoch nicht, als ob es sich hier um etwas grundsätzlich Neues handelte.

[1]) Technologie Paper, Nr. 167 des Bureau of Standards, Washington.

K. W. Fritz Kohlrausch[1]) hat im gleichen Jahre eine Arbeit veröffentlicht: „Die Prüfung von Pigmentfarben und ihre Aussage im Sinne der Helmholtzschen Farbentheorie". Hier werden Beobachtungsversuche an Farbproben des Ostwaldschen Farbatlas geschildert, auf Grund deren Verfasser für die Charakterisierung der Farbe eines nicht selbstleuchtenden Objekts folgende Funktionen aufstellt: die Beleuchtungsfunktion (Energieverteilung in der primären, das Objekt beleuchtenden Lichtquelle), die Lichtfunktion (die Energieverteilung in dem von dem Objekt zurückgeworfenen Licht) und die Remissionsfunktion (die spektrale Verteilung der die beiden ersteren Funktionen miteinander verbindenden Proportionalitätsfaktoren). Die Beurteilung des Farbtons wird von drei voneinander unabhängigen Faktoren bedingt, nämlich von der Remissionsfunktion (die für das Pigment charakteristisch ist), von der Beleuchtungsfunktion (die der Lichtquelle entspricht) und von dem Mischungsvorgang im Auge (der für den Beobachter charakteristisch ist). — Ob weitere praktische Folgerungen aus diesen Grundsätzen gezogen werden, ist mir nicht bekannt, da mir auch diese Arbeit nur auszugsweise zugänglich ist. Man durfte also wohl annehmen, daß bei Voraussetzung eines farbtüchtigen Auges und einer normalen Tageslichtbeleuchtung als wechselndes Moment lediglich die Remissionfunktion übrig bleibt.

Eine wesentlich neue und ungewohnte Anschauungen in den Vordergrund stellende Farbenlehre ist die von *Max Becke*. Er ist bisher der einzige in der Literatur, der etwas darüber geschrieben hat, andere Autoren haben sie lediglich auszugsweise und meist wenig verständlich wiedergegeben. Auch von Kollegen und Bekannten, welche die Beckeschen Vorträge in Salzburg und Leipzig gehört haben, konnte ich nicht mehr als einige allgemeine und fast immer ganz ungünstige Urteile in Erfahrung bringen. Ich muß mich daher auf eine kurze Wiedergabe dessen beschränken, was *Becke* selbst veröffentlicht hat. Ausführlich hat er seine Ansichten im ersten Heft der Mittei-

[1]) Mitt. des Staatl. Techn. Versuchsamts, Wien 9, S. 22—65.

lungen des Deutschen Forschungsinstituts für Textilindustrie in Wien[1]), Februar 1920, dargelegt in einer Reihe von Aufsätzen: „Der Farbenkreis", „Über Farben und Farbenprüfung", „Über das Wesen der Farben und das Farbensehen". Weiter hat er in den Textilberichten (Mannheim) einen Aufzatz: „Ein für das Verständnis des Farbensehens grundlegendes Experiment[2]) veröffentlicht, ferner eine Anzahl von Artikeln, in denen er sich gegen Ostwald wehrt. Am kürzesten und klarsten sind wohl seine Gedanken in einem Referat über seinen in Wien im Januar 1921 gehaltenen Vortrag[3]) wiedergegeben, aus dem ich die folgenden Sätze sinngemäß und unter Weglassung des Beiwerks wiedergebe:

... Der Sehvorgang beruht in seiner innersten Ursache auf der Wechselwirkung zwischen den Molekülen der die *„Eigenschaft Farbe"* bedingenden chemischen Individuen in der Außenwelt und den Molekülen des Augenpigments auf Grund der Schwingungsmöglichkeiten ihrer Feinbauteilchen, indem die gemeinhin als Licht bezeichnete gestrahlte Energie jeweils in geringsten Bruchteilen von Sekunden ein mathematisch getreues Gegenbild (Negativ) des Schwingungszustandes der (farbigen) Körper in der Außenwelt in den vermutlich dreifach symmetrisch gebauten Molekülen des Augenpigments in nur drei Schwingungsrichtungen herbeiführt.

... Die nervöse Substanz übermittelt diese dreifach verschiedenen Schwingungen dem Sitze des Sehsinns durch die Nervenleitung als dreifach verschiedene Reize. Dadurch wird das Bewußtsein in den Stand gesetzt, aus den vergleichenden Wertungen diese den subjektiven gedanklichen *Begriff Farbe* zu bilden.

... Das geschieht in einem streng geordneten Dreifarbensystem in Übereinstimmung der objektiven Eigenschaft Farbe, indem das Bewußtsein die drei positiven Reize in allen ihren Abstufungen und Verhältnissen zusammenfaßt. Weiterhin werden diese drei positiven Reize durch gedankliche Rückprojektion in die Außenwelt als aus den drei Urfarben Gelb — Blau — Rot bestehende Gesamtfarbe des betrachteten Gegenstandes dorthin verlegt, woher die Energieschwingungen in das Auge gelangten.

... Das Sehorgan verknüpft Anfangs- und Endpunkt des Sehvorgangs — Farbe als Eigenschaft und Farbe als Gedanke — derart sicher, als wäre auch die Farbe in der Außenwelt auf Grund der dreifach symmetrisch geordneten Schwingungen wie im Augenpigmentmolekül entstanden.

... Die Natur hat sich so aus ihrer Wirtschaftlichkeit heraus gesetzmäßig im Sehorgan das Zweckdienlichste als Ideal geschaffen: ihr eigenes *natürliches Farbensystem.* — Dieses steht zu dem von *W. Ostwald* willkürlich aufgestellten „absoluten" Farbensystem im gleichen Verhältnis, wie das wissenschaftliche *natürliche* Pflanzensystem zu *Linnés* seinerzeit willkürlich aufgestellten Pflanzensysten.

... Es ist experimentell erwiesen und wird mit Farbentafeln erläutert, daß die natürliche Farbenordnung auf einem dreidimensionalen System Gelb — Rot — Blau beruht genau so wie unsre Raumvorstellung auf dem System dreier senkrecht aufeinanderstehender Richtlinien.

M. Becke hat sich also ein Bild über den Vorgang des farbigen Sehens zu machen versucht und fußt dabei fest auf der Dreifarbentheorie. Wie weit und ob dieses Bild richtig oder falsch ist, das zu entscheiden, müßte wohl Sache der Physiologen und Psychologen sein, wenn sie sich damit beschäftigen wollen, was man bis heute aber bezweifeln muß. Die Ostwaldsche Lehre lehnt er ab, weil er, wie er mehrfach anderswo anführt, eine einwandfreie Messung der Farbtöne für technische Zwecke für undurchführbar hält. Hier steht er als aus der Farbenfabrikation stammender Kolorist auf gleichem Standpunkt mit der Mehrzahl seiner Kollegen, von denen sich bisher nur wenige, meist jüngere, für die Ostwaldsche Lehre gewinnen ließen. Da Becke die Meßbarkeit ablehnt, kann er uns auch nichts Positives geben, und da er auf der Dreifarbentheorie fußt, sind seine Färbeversuche wertlos. Denn es ist über allen Zweifel erwiesen, daß sich aus drei noch so klaren Grundfarben kein durchweg gleichmäßig klarer Farbenkreis ermischen läßt.

Nur kurz möchte ich noch das von *H. Trillich* kürzlich in einem Aufsatz „Der Farbenkreis" dargebotene Schema erwähnen. Er beginnt seine Ausführungen mit dem Satz: „Es ist wohl allgemein

[1]) Wien IX, Michelbeuerngasse 6.
[2]) 1920, Nr. 3.
[3]) Textilberichte 1921, Nr. 11, S. 235.



bekannt und unbestritten, daß die Grundlage einer Reihung der farbigen Erscheinungen unserer Umwelt nur das *Farbenband* oder Spektrum sein kann, welches das entfärbte Sonnenlicht bietet." Ja, wenn die Sache so einfach wäre! *H. Trillich* vergißt oder weiß nicht, daß dieses Farbenband je nach der Dispersion des Prismas oder Rasters ganz verschieden ausfällt, daß in ihm Farben fehlen, die wir als solche unterscheiden und daß unser Auge den verschiedenen Farben im Farbenkreis ganz andere relative Räume zuteilt, wie sie im Spektrum einnehmen. Es bleibt also nur die *Reihenfolge*, und die ist unvollständig. — Die von Ostwald geprägten Worte Veil und Kress werden von ihm noch durch „Purp" vervollständigt und er kommt durch rein mechanische Anordnung zu einem Farbenkreis mit vier Grundfarben: Rot, Gelb, Blau, Veil, zehn Hauptfarben, zwanzig Gebrauchsfarben und schließlich einem hundertteiligen Farbenkreis, in welchem Rot und Blau als Gegenfarben stehen! Grün gibt es überhaupt nicht, nur Gelbgrün und Blaugrün. — Ich glaube nicht, daß die Trillichschen Ausführungen irgendwelchen Anklang finden werden.

Nun komme ich zu den Arbeiten von *Wilhelm Ostwald* und muß gleich gestehen, daß ich aus allem bisher Berichteten nichts Fruchtbares und praktisch Verwertbares herausfinden konnte, immer wieder mit Ausnahme der *Baumann*schen Farbenkarte, deren Töne nun auch mit Ostwaldschen Kennzahlen versehen sind und somit absoluten Wert bekommen haben. Während ich mich bis hierher auf die Exzerption einzelner Sonderdrucke und Artikel beschränken mußte, habe ich bei Ostwald acht Bücher, vier Hefte und drei Sammelmappen vor mir — ein Beweis, nicht nur von *seiner* Arbeitskraft und Fruchtbarkeit, sondern auch von der unerhörten Fruchtbarkeit seiner Grundgedanken. Es ist unmöglich, all dies hier zu behandeln, ich muß mich auf zweierlei beschränken: auf eine ganz kurze Darstellung seiner Farbenlehre, ohne auf seine Harmonielehre und Normungslehre einzugehen, und auf eine Angabe der wichtigsten Schwierigkeiten und Probleme, die sich im Lauf der Arbeiten herausgestellt haben — nicht etwa weil die Lehre fehlerhaft ist, sondern weil sie uns in ungeahnte Tiefen führt und ganz neue Gesichtspunkte aufdeckt. — Wer sich mit diesen Dingen näher beschäftigen will, muß die Bücher lesen, am besten mit der Farbenfibel beginnend, und dann womöglich einen Kurs in der Werkstelle für Farbkunde in Dresden mitmachen, um die Meßmethoden durch Übung kennen zu lernen.

Ostwald geht zunächst vom rein natürlichen und praktischen Standpunkt aus, indem er alle Spektralwissenschaft, die Lichtfarben und Glanzerscheinungen beiseite läßt und nur die matten, d. h. glanzlosen, meist trüben und gedeckten Farbtöne in Betracht zieht, die das normale, ausgewachsene menschliche Auge bei gewöhnlichem Tageslicht in seiner Umgebung wahrzunehmen pflegt. Als Naturforscher geht er von dem Standpunkt aus, daß man nur das richtig unterscheiden und bestimmen und in Ordnung bringen kann, was man analysieren, messen und zahlenmäßig eindeutig bezeichnen kann. Er sagt sich ferner, daß es nicht nötig ist, solche Zahlen bis zu einer Genauigkeit festzulegen, die über die Fehlergrenzen hinausgeht, die bei den durch die Praxis bedingten Schwankungen unvermeidlich sind; mit andern Worten, es ist nicht nötig, Analysenzahlen bis in die Tausendstel auszuarbeiten, wenn man weiß, daß man schon bei den Hundertsteln Unsicherheiten zu gewärtigen hat.

Er hat sich nun gesagt: ich kann die Reihe Weiß—Grau—Schwarz, die „unbunten" Farben, in einer geraden Linie anordnen. Wie aber kann ich sicher sein, daß ich praktisch unbunte Farbtöne herstelle? Wie groß sind die Stufen, die man praktisch eben noch unterscheiden kann und muß? Wieviel reines Weiß und reines Schwarz enthält eine Mischung, die wir als „mittleres Grau" bezeichnen? Alle diese Fragen hat er experimentell beantwortet.

Er hat sich weiter gesagt: ich kann die Reihe der bunten Farben endlos anordnen, also z. B. in Form eines Kreises. Wie aber muß ich sie anordnen, daß ein in sich *organischer* Kreis, nicht nur eine willkürliche Zusammenstellung dabei herauskommt? Seine Antwort war: der Kreis muß so angeordnet sein, 1. daß die sich diametral gegenüberstehenden Farbtöne Gegenfarben sind, sich also in optischer Mischung zu unbuntem Grau ergänzen, 2. daß er gleichmäßig fortschreitet und in sich selbst zurückläuft, d. h. daß, wenn zwei Farbtöne, die nicht zu weit voneinanderstehen, optisch gemischt werden, ihre Mischung immer den Mittelton gibt. Also wenn die Farbtöne 1 und 5 zu gleichen Teilen gemischt werden, muß der Farbton 3 entstehen. Auf diese Weise hat er mit unendlicher Mühe und unter Aufopferung

eines großen Teils seiner Augenkraft den ersten organischen Farbenkreis gebaut, ebenso wie er die erste wirklich neutrale Grauskala hergestellt hat.

Während die ersten Versuche für die Bestimmung der Gegenfarben in altbekannter Weise mit der Drehscheibe gemacht wurden, hatte sich diese doch als ein recht plumpes und zeitraubendes Werkzeug erwiesen und so ersann er ein *optisches* Werkzeug, den Polarisationsfarbenmischer, kurz Pomi genannt, der die Schnelligkeit und Genauigkeit des Arbeitens verzehnfachte.

Diese Arbeiten führten weiter zur *Farbtonanalyse.* Es war nicht genügend, einen Farbenkreis aufzustellen, in welchem die Farbtöne zwar richtig angeordnet waren, sondern diese Farbtöne mußten auch untereinander den gleichen Wirkungsgrad, etwas ähnliches wie das haben, was der Maler unter gleicher Valeur versteht. So stellte er sich die Frage, was sind denn die wesentlichen Bestandteile eines Farbtons? Die Frage war schon in mancherlei verschiedener Weise beantwortet, aber keine der bisherigen Formulierungen konnte ihm genügen. Auch Ostwald ist es nicht auf den ersten Anhieb gelungen, die endgültige Formulierung zu finden, und ganz ist sie, wie wir später sehen werden, auch heute noch nicht da. Aber eine vorläufige hat er doch aufgestellt und sie hat sich als äußerst fruchtbar erwiesen. Sie lautet: Jeder Farbton besteht im allgemeinen aus drei Bestandteilen: der reinen Farbe (Vollfarbe = v), reinem Weiß = w und reinem Schwarz = s. Also: Farbton = v + w + s und v + w + s = 1 oder = 100 oder = 1000, je nachdem man die Bestandteile in Brüchen, Prozenten oder Promillen ausdrücken will. Sogleich kommt die weitere Frage: wie kann ich diese Bestandteile zahlenmäßig bestimmen? Die Antwort war ihm zunächst: wenn ich den Gehalt an Schwarz und an Weiß bestimmen kann, so finde ich den Gehalt an Vollfarbe aus der Differenz; denn wenn ich finde, daß ein Farbton 70% Weiß und 20% Schwarz enthält, so kann er nicht mehr und nicht weniger als 10% Vollfarbe enthalten. Zu diesem Zweck wurde der Farbton im Vergleich mit einer Grauskala durch Lichtfilter beobachtet, wobei unter Betrachtung des Farbtons durch ein Filter in seiner Gegenfarbe der Weißgehalt, in seiner Eigenfarbe der Schwarzgehalt bestimmt wird.

Nun fehlte noch die Bestimmung des Farbtons selber, d. h. die Bestimmung seines Orts oder seiner Kennzahl im (z. B. 100teiligen) Farbenkreis. Hierfür wurde der Pomi herangezogen und der Farbenkreis selbst mit der Erwägung, daß der zu untersuchende Farbton mit seiner Gegenfarbe in optischer Mischung ein unbuntes Grau geben muß, und zwar *nur* mit seiner Gegenfarbe, mit keiner andern. Somit brauchte man im 100teiligen Farbenkreis nur die Gegenfarbe zu finden, 50 zu addieren und man hatte den Farbton gefunden!

Damit war auch die Farbtonanalyse vollendet: Farbton, Schwarzgehalt, Weißgehalt, Vollfarbgehalt waren gefunden und ließen sich eindeutig mittels drei Zahlen ausdrücken, weil die vierte, die für den Vollfarbgehalt, sich aus der Ergänzung der zweiten und dritten auf 100 von selbst ergibt. Also sind z. B. 53. 70 : 20 : 10, oder kürzer 53. 70. 20 ganz eindeutige und für alle praktischen Zwecke genügend genaue Zahlen für die Bestimmung und Analyse eines Farbtons. Heute werden Schwarz- und Weißgehalt schon in den meisten Fällen mit aller Sicherheit in dreistelligen Zahlen ausgedrückt.

Soweit war Klarheit vorhanden, aber Ostwald war damit noch lange nicht zufrieden, er wollte den *ganzen* Farbenkomplex in ein System bringen, eine körperliche Darstellung der Farbenwelt schaffen. Wie kann ich alle denkbaren Farbtöne möglichst organisch und übersichtlich anordnen? Nach mancherlei Versuchen und schlaflosen Nächten ist ihm auch das gelungen, im Einklang mit dem vorher Erreichten. Setzt man die reinste Vollfarbe (die im Ideal kein Schwarz und kein Weiß enthält, aber technisch nicht herstellbar ist) in die eine, das tiefste Schwarz (das nur optisch, nicht mit Pigmenten herstellbar ist) in die andre und das reinste Weiß (dem ein Aufstrich von Barytweiß sehr nahe kommt) in die dritte Ecke eines Dreiecks, so kann man zunächst die Verbindungslinien mit Farbtönen ausfüllen, die vom Weiß zum Schwarz die Grauleiter, vom Weiß zur Vollfarbe lauter nur Weiß und Vollfarbe enthaltende Töne (hellklare) darstellen, vom Schwarz zur Vollfarbe nur solche, die nur Schwarz und Vollfarbe enthalten (dunkelklare). Das Innere des Dreiecks kann man mit Übergängen von der Vollfarbe bis zum mittleren Grau und mit graugetönten Farben bis zu den entsprechenden Graus von gleichem Weiß- bzw. Schwarzgehalt ausfüllen. So erhält man ein Dreieck, das mit Ausnahme der Grauleiter lauter

Farben von *einem* Ton enthält und, wenn es ausführlich genug hergestellt ist, tatsächlich *alle* Möglichkeiten darstellt, in denen wir uns diesen Farbton denken können. Schließen wir an die Grauleiterseite des Dreiecks ein solches an, das aus der Gegenfarbe hergestellt ist und reihen wie die gleichtonigen Farbdreiecke des ganzen Farbkreises in der Weise zusammen, daß wir in der Mitte *eine* Grauleiter, oben Weiß und unten Schwarz haben, an den Enden ringsum die Vollfarben, so erhalten wir einen Doppelkegel, der den *Farbkörper* darstellt und in dem wir uns alle nur möglichen Farbtöne vorhanden denken können. — Trotz unendlich vieler Mühe sind natürlich bisher nur recht unvollkommene praktische Darstellungen dieses Farbkörpers möglich gewesen; ich halte es aber für viel wichtiger, wenn man versucht, ihn sich in Gedanken, in der Idee vorzustellen, weil man dann gewissermaßen mit *einem* Schwung in der ganzen Farbenwelt steht und ihrem Verständnis näherkommt.

Aber es ist nicht nur dies, was den Ostwaldschen Farbkörper so wertvoll macht, sondern er enthüllt uns noch eine Reihe von Zusammenhängen, die für die technische Beherrschung der Farbe von großer Wichtigkeit sind. In diesem Farbkörper sind nämlich Symmetrieverhältnisse vorhanden, die Ostwald aufgedeckt und Harmonien genannt hat und die sich von jedem beliebigen Punkt innerhalb des Farbdreiecks entwickeln und nunmehr mit einer bisher nicht gekannten Sicherheit auffinden lassen. Man denke sich auf einer beliebigen Schnittfläche durch den Farbkörper im Dreieck eine Stelle, die also einen bestimmten Farbton mit bestimmter Nummer im Farbkreis und bestimmtem Schwarz-, Weiß- und Vollfarbgehalt darstellt. Von dieser Stelle aus kann man sich nun nach acht- bzw. vierfach verschiedener Weise im Farbkörper fortbewegen oder fortdenken und in allen diesen Richtungen wird man nur Farbtönen begegnen, die mit dem des Ausgangspunktes verwandt sind. Geht man im Kreis herum, so findet man die Farbtöne gleichen Schwarz- und Weißgehalts, geht man in der Richtung der Weißkante, so nimmt der Weißgehalt, in der Richtung der Schwarzkante der Schwarzgehalt regelmäßig zu, während der Vollfarbgehalt gleichbleibt. Geht man senkrecht nach oben und unten, so findet man, abermals bei gleichem Farbton, die Schattenreihe. Das bisher geradezu unmögliche Auffinden einwandfreier Schattenreihen ist erst durch Ostwalds Forschungen möglich geworden.

An all dies hat sich inzwischen noch vieles andere geknüpft; so seien nur die erst durch das von Ostwald gebaute Halbschattenphotometer ermöglichten genauen Helligkeits- und Glanzmessungen erwähnt, für das graphische Gewerbe scheint mir hauptsächlich eins wichtig, nämlich die untrüglich sichere Feststellung, daß eine Dreifarbenkombination in vielen Fällen nicht genügen kann, um eine einwandfreie farbige Reproduktion zu machen. Das wissen die Buntdrucker natürlich längst aus Erfahrung, jetzt aber wird sich feststellen lassen, in welchen Fällen und warum drei Farben nicht genügen, und welche kleinste Anzahl von Farben nötig ist und wo im Farbkörper sie liegen müssen, um ein genügendes Buntbild zu geben.

Noch ein Wort über die „Vollfarbe". Daß wir ihr in voller Reinheit höchstens im Spektralapparat begegnen, nicht aber im gewöhnlichen Leben, habe ich schon gesagt, aber *Anteile* von Vollfarbe sehen wir natürlich immer. Diese Vollfarbe hat nun außerdem noch ein Merkmal, das sie von der reinen Spektralfarbe unterscheidet, sie ist nämlich nicht farbiges Licht von *einer* Wellenlänge, oder von nahezu einer Wellenlänge, wie z. B. das gelbe Natriumlicht, das wir als Geisterflamme durch Aufstreuen von Salz auf brennenden Spiritus im dunkeln Zimmer erzeugen, sondern die Vollfarbe unsrer Pigmente hat meist nur ihr Energiezentrum im uns erscheinenden Farbton, während sich ihre Strahlung über den halben Farbenkreis, nach beiden Seiten abnehmend, erstreckt. Die Abnahme ist nicht immer gleichmäßig, die Färbungen, insbesondere die auf Textilien, zeigen da vielerlei Unregelmäßigkeiten, denen man durch Prüfung des Absorptionsspektrums nachgehen kann. Aber die Regel besteht.

Eine weitere Komplikation bildet der Umstand, daß man bei gleicher Lichtquelle aus ganz verschiedenen Farben gleich aussehende Mischfarben herstellen kann, die dann bei einer anderen Lichtquelle nicht mehr gleich aussehen. *Ostwald* hat diese längst bekannte Erscheinung unter dem Begriff der „metameren Farben" zusammengefaßt, für den ein deutsches Wort erwünscht wäre. Die Hauptsache ist aber, daß der Begriff nun klargestellt ist.

Ferner spielt die Fluoreszenz mancher Farbstoffe bei den Messungen eine unerwünschte Rolle, sie kommt aber bei den graphischen Farben weniger in Betracht.

Die schwierigste Frage, die noch zu lösen ist, ist aber ohne Zweifel die *Schwarzfrage*. Auch hier ist zunächst hervorzuheben, daß diese Frage nur dadurch in Erscheinung getreten ist, daß die Ostwaldschen Forschungen so tief in die Erkenntnis und damit in die Rätsel der Farbenwelt einführen, wie bisher keine andern. Es handelt sich um folgendes: wenn man den Farbenkreis betrachtet, der aus den vollfarbreichsten Pigmenten hergestellt ist, die wir haben, so findet man 1. daß das Gelb weitaus am hellsten wirkt und die Helligkeit nach rechts und links abfällt, wobei etwa im Ultramarinblau die tiefste Dunkelheit herrscht. Mißt man diese Farbtöne, so findet man, daß der Vollfarbgehalt nicht ganz regelmäßig (denn die uns zur Verfügung stehenden Pigmente sind ja Zufälligkeiten, vom Standpunkt der „Farbe" aus betrachtet), aber doch immer mehr abfällt und seinen Tiefstand ungefähr im Blauviolett erreicht. Während beim Gelb und seinen Nachbarn immer noch etwas Weiß und ganz wenig Schwarz vorhanden ist, nimmt das Schwarz nach Blauviolett zu, das Weiß verschwindet ganz.

Es ist nun wohl ein nicht unberechtigter Standpunkt, wenn man sagt, daß bei den vom Purpur über Violett bis Ultramarinblau gehenden Farben die Zugabe von reinem Schwarz auf das Auge wie Farbe, wie die Farbe verstärkend wirkt, also als „natürlicher Schwarzgehalt" bezeichnet werden kann. Bei den Farbtonbestimmungen werden, wenn dieser Annahme Folge gegeben wird, gewisse Anteile des Schwarz als zur Vollfarbe gehörig berechnet werden müssen. Ein Gleiches müßte dann aber jedenfalls auch den hellen Farben bei deren Weißgehalt zugebilligt werden.

Aber ich kann mich mit dieser Auffassung noch nicht abfinden. Ich glaube vielmehr, daß hier doch die Zusammensetzung des Tageslichts mit in Erwägung gezogen werden muß, das eine so überwiegende Anzahl von gelben und grünen Strahlen enthält, daß die anderen Farben zu kurz kommen. Denn wir dürfen nie vergessen, daß „Schwarz" keine Farbe, kein Licht, keine „Macht" ist, wie Goethe es aufgefaßt haben wollte, sondern nur Abwesenheit von Strahlung.

Neuerdings ist mir (als Privatmitteilung) eine geometrische Anordnung von Prof. Dr. *Kirschmann* in Leipzig zugegangen, welche, rein schematisch betrachtet, als ein nützlicher Beitrag zur Klärung dieser Frage dienen kann. Er hat statt eines Doppelkegels mit gerader Basis einen solchen mit geneigter Basis entworfen und wird dadurch dem Schwarzgehalt gerecht.

BESPRECHUNGEN

ZUM PREISAUSSCHREIBEN „SCHIFFAHRTSPLAKAT",
veranstaltet vom Holländischen Lloyd.

Am 18. April 1922, 10 Uhr vormittags, trat das Preisgericht in Berlin (im Holländischen Klubhause) zusammen.

Außer den Herren Beckers, Amsterdam, Dr. van Bahlen und van Veen, sämtlich vom Holländischen Lloyd, war vom Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker der Maler Arpke anwesend.

Ungefähr 30 Arbeiten waren eingesandt, die einen sehr dürftigen Durchschnitt aufwiesen. Mehr als 10, die als einfältigster Dilettantismus anzusehen waren, schieden gleich aus Es folgte eine weitere Ausscheidung von abermals 12 Plakaten. Erwähnt sei, daß die Verfasser der letztgenannten Entwürfe sich wohl kaum darüber klar geworden sind, welche Wünsche oder Bedingungen der Ausschreiber stellte. Es sind ohne Überlegung — d. h. in bezug auf Werbemöglichkeit für den in Frage kommenden Zweck — Bilder entstanden, die den Beschauer abstoßen, aber nicht überzeugen konnten, eine Seereise zu unternehmen. Man sah überhaupt keine Passagierdampfer, sondern allerhand erfundene — wohl schiffsähnliche — Körper: Unterseebote, Motoryachten, Torpedoboote sausten über Papierflächen, daß einem angst wurde, und Wellen spritzten über den Plakatrand hinaus.

Soll man so auf den Beschauer wirken, wenn das Gegenteil verlangt wird? Des weiteren drängten sich Plakate auf, die man oft, viel zu oft gesehen hat: Muster Hamburg-Amerika-Linie. Wie eine Epidemie hat diese Malerei oder Graphik um sich gegriffen. Stücke von Riesenankern, gemalt in den herrlichsten Farben, dazu einige Wolkenkratzer, und das Schiffahrtsplakat war fertig!

Man vertiefe sich doch einmal in die Aufgabe! Ob ein Anker oder ein sausendes Schiffchen, das den großen Ozean zerteilen möchte, wohl der geeignete Vorwurf für ein derartiges Plakat ist? Haben wir nicht von Ausländern schöne Plakate in der Art gesehen? Unser Wett-

bewerb zeigte sie nicht. Ist es denn wirklich so schwer, ein Plakat zu schaffen, das den Besteller befriedigt, ohne kitschig oder unkünstlerisch zu sein? Muß immer eine Schutzmarke in unverständlicher Art das Plakat erst gut machen? Lassen wir doch alles in seiner Art und Berechtigung! Das Plakat soll das zum Ausdruck bringen, um was es werben soll.

Die Preisrichter hätten gern den ersten Preis verteilt. Es war aber aus all den aufgeführten Gründen nicht möglich. So kam es, daß man einfach die besten, d. h. die den Anforderungen einigermaßen gerecht werdenden Entwürfe der Reihe nach herausholte, um sie zu prämiieren. Der Entwurf von Kienzle, Darmstadt, als beste Lösung anzusprechen, war gut in der Farbe gehalten, zeigte aber auch leider keinen Passagierdampfer (Abb. Heft 7/8 rechts unten). Arpke.

Anmerkung. Der Text ging erst nach Drucklegung des Heftes 7/8 ein, in dem die preisgekrönten Arbeiten veröffentlicht sind. Schriftleitung.

DRUCKWERKE DER DRUCKEREI ISIDOR KNER IN GYOMA

Bereits vor Jahresfrist nahmen wir Gelegenheit auf die Erzeugnisse eines ungarischen Buchdruckers hinzuweisen, der in Verbindung mit einem Architekten in persönlicher eigenartiger Weise das ungarische Buchdruckgewerbe tiefgehend belebte. Wir besprachen die Erzeugnisse des Herrn Emerich Kner und des Architekten Ludwig Kozma. Zunächst abgesehen von dem großen künstlerischen Eindruck, der von diesen Druckwerken ausgeht, muß festgestellt werden, daß keine Individualitätssucht am Werke ist. Kein Suchen und Erraffen historischer Vorlagen. Dennoch muß notwendigerweise von beiden Bestandteile da sein: ersteres — um Neues in lebendiger Auseinandersetzung mit der Gegenwart zu schaffen, das andere, um das Geschaffene an die Vergangenheit organisch anzuschließen, damit es nicht in der Luft hänge. Herr Kner will ungarische Druckwerke hervorbringen, die bestimmt durch den Text eine sittliche Wirkung ausüben. Er arbeitet mit vorhandenem Schriftmaterial, zu dem Herr Kozma die Zierstücke lieferte und, indem der Drucker den Satzspiegel baut, wird er selbst zum Architekten: lastendes und stämmendes, expandierendes und verklammertes, Dunkel und Licht durchdringen sich und erzeugen den unaussprechlichen Reiz guter Druckseiten, der in dem verläßlichen Gefühl festen Gefügtseins für den Betrachter beruht. Der historische Einschlag, der aber kaum als solcher empfunden wird, beruht darin, daß Herr Kner, auf Druckwerke des ungarischen 17. und 18. Jahrhunderts zurückgreift, aber nicht in dem Sinne eines Kopierens, sondern er läßt sich leiten von dem literarischen Werte seiner Texte, er verschwendete sich nicht, indem er nichtige oder überflüssige Texte gestaltet, sondern er bringt Texte, die in Ungarn von Wert sind, ohne sich ausschließlich auf Erzeugnisse ungarischer Nationalität zu beschränken. Der Architekt Kozma schafft die Zierstücke, indem er mit dem Verleger und Setzer Hand in Hand geht. Man merkt den Initialen usw. an, daß ihr Erzeuger ein Architekt ist: sie sind streng in sich geschlossen, die Einzelheiten greifen nie über sich hinaus, weder in ihrer Linie noch in ihrer ästhetischen Ausstrahlungskraft. Sie sind aber dennoch bewegt im Innern. Diese Stücke sind aus dem Geiste des Holzschnittes geboren. Ihr Charakter ist in Deutschland wohl bekannt, aber in ihren Formen liegt etwas, was wir als ausländisch empfinden. Wir werden in der Lage sein, in einem der nächsten Hefte eine größere Beilage der Fa. Kner zu bringen, die das Gesagte illustrieren wird.

Hauschild.

DREISSIG FÜR DREI

Beim Austausch-Wettbewerb, mit der Aufgabe „Die edle Festdrucksache", waren von 145 Bewerbern je drei der vorgeschriebenen Teile: Einladung, Programm und Einlaßkarte eingesandt worden, die erkennen ließen, daß in unserer Technik trotz aller Stilverwilderung auf künstlerischem Gebiete doch noch ausgezeichnete Kräfte am Werke sind, die den besten Künstlern gleichstehen und selbst spröden Stoff in guter Art zu meistern wissen. Das Beste lag auf einem Gebiete, auf dem die konservative alte typographische Kunst sich mit neueren Strömungen und Ansichten sehr wohl verständigen kann. Die Berthold-Gesellschaft hatte die Preise auf 20000 M. verdoppelt. Den ersten Preis erhielt Karl Koch, Altona-Ottensen (Volkslied).

Die mit Preisen bedachten Entwürfe und eine Anzahl der übrigen guten Entwürfe werden gedruckt und den Teilnehmern am Austausch zugehen. Der Rundlauf der Entwürfe wird der hohen Transportkosten wegen nicht erfolgen. Die bedeutenderen Druckorte können die Arbeiten leihweise erhalten. Bewerber wollen ihren Wunsch der Firma H. Berthold A.-G. Abt. Austausch, Berlin SW 29, Gneisenaustr. 27, mitteilen,

DEUTSCHER NATURFORSCHER- UND ÄRZTETAG LEIPZIG

Aus Anlaß zu der Jahrhunderttagung Deutscher Naturforscher und Ärzte veranstaltete der Deutsche Buchgewerbeverein zwei Ausstellungen. Erstens in Verbindung mit Geheimrat Prof. Dr. Sudhoff (Institut für Geschichte der Medizin an der Universität Leipzig) eine historische Abteilung zur Entwicklung der Graphik im Dienste der Naturwissenschaft bis unmittelbar an die Gegenwart heran. Es wurde der bereits zur Bugra 1914 verwirklichte Gedanke auf breiterer Grundlage zu Ende geführt. Die zweite Ausstellung wurde in Verbindung mit der Psychiatrischen und Nervenklinik an der Universität Leipzig und anderen Fachleuten zusammengestellt. Als Anschauungsmaterial aus den psychopathischen Grenzgebieten („Kunst der Geisteskranken") wurde zum ersten Male in Deutschland in größerem Umfange die graphische und plastische Tätigkeit Geisteskranker gezeigt. Neben dem medizinischen



Interesse war die Ausstellung insofern von allgemeinerem Werte, als gewisse Ähnlichkeiten mit der Kunst unserer Tage aber ebenso die großen Unterschiede beleuchtet wurden. Hauschild.

WERBEKUNST-AUSSTELLUNG

Die von der Genossenschaft zur Förderung deutscher Wertarbeit in Verbindung mit dem Bunde deutscher Gebrauchsgraphiker, Landesgruppe Bayern, zusammen gestellte Werbekunst-Ausstellung wurde am 23. September in der Bayer. Landesgewerbe-Anstalt eröffnet unter dem Protektorat des Herrn 1. Bürgermeisters Dr. Luppe. Im Ehrenausschuß sind vertreten: Die Handelskammer, Handwerkskammer, Bayer.Landesgewerbeanstalt, Kunstgewerbeschule, Handelshochschule, das Nürnberg-Fürther Buch- und Steindruckgewerbe, die Presse und andere Korporationen, die für die Durchführung der für Nürnberg völlig neuen Ausstellung ihre tatkräftige Unterstützung zugesagt hatten. Der Katalog für die Ausstellung gibt in ca. 75, teils farbigen, Abbildungen einen guten Überblick über die Leistungsfähigkeit der Bayerischen Gebrauchsgraphik mit kurzen Einführungen von Prof. Hohlwein, München, Prof. Ehmcke, München, Prof. Körner, Nürnberg, Heinrich Jost, München.

AUKTIONSKALENDER

24. Oktober: Galerie Rosenberg-Berlin. Gemälde erster alter Meister. Illustr. Katalog 1034 mit Vorwort von Prof. Dr. Schulz.

7. November: Nachlässe Justin und Vogt-Mainz usw.

13. November: C. G. Boerner. Französische Kupferstiche des XVIII. Jahrhunderts aus den Dubletten der Kupferstichsammlung Albertina in Wien. Illustr. Katalog Nr. 139.

16. November: C. G. Boerner. Aquarelle von Rudolf Alt (Wien 1812—1905). Illustr. Katalog Nr. 140.

28. November. Sammlung Komm.-Rat Kretzschmar-Berlin. Wertvolle alte Taschenuhren. Illustr. Katalog 1036.

Die Firma Paul Graupe, Antiquariat, veranstaltet in der 2. November-Woche eine große Versteigerung moderner Graphik. Neben vielen in- und ausländischen Seltenheiten sind Klinger und Welti in ihrem fast vollständigen Oeuvre vertreten. Anschließend daran werden japanische Farbenholzschnitte sowie eine kleinere gewählte Sammlung alter Meister, besonders Dürer, Rembrandt und Ridinger, versteigert.



A. Niemann, Cassel.



MITTEILUNGEN
DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER
Schriftleitung: Dr. Wilhelm Dearneborg, Berlin-Charlottenburg 4, Droysenstraße 11

4. JAHRGANG ★ SEPTEMBER/OKTOBER ★ NUMMER 7/8

SCHIEDSGERICHTSORDNUNG

des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker E. V.

Anmerkung der Redaktion: Die von unserem Syndikus, Herrn Rechtsanwalt und Notar Dr. Ernst Jacobsohn nach mehrfachen Beratungen mit der Bundesleitung ausgearbeitete Schiedsgerichtsordnung wurde als Entwurf allen Landes- und Ortsgruppen des Bundes vorgelegt, und nach deren Zustimmung durch Beschluß der Bundesleitung in der Sitzung vom 23. September 1922 angenommen. Die Schiedsgerichtsordnung ist seit diesem Tage in Kraft.

§ 1. Der Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker errichtet ein ständiges Schiedsgericht.

§ 2. Sitz:
Der Sitz des Schiedsgerichts ist am Sitze der Bundesleitung. Im Einzelfalle bestimmt das Schiedsgericht den Ort seiner Tagung nach praktischen Rücksichten.

§ 3. Besetzung des Schiedsgerichts:
Das Schiedsgericht besteht aus dem Vorsitzenden, zwei ständigen Schiedsrichtern und nach Maßgabe der folgenden Bestimmungen aus zwei besonderen Beisitzern.

§ 4. Vorsitzender:
Vorsitzender des Schiedsgerichts ist der jeweilige Vorsitzende des Bundes. Dieser kann einen Stellvertreter ernennen.

§ 5. Ständige Schiedsrichter:
Die beiden ständigen Schiedsrichter werden für die Dauer eines Geschäftsjahres von der Bundesleitung bestimmt und von den Vorständen der Landesgruppen bestätigt. In gleicher Weise erfolgt auch die Abberufung und Ernennung von Ersatzmännern.
Von den beiden ständigen Schiedsrichtern soll der eine ein Fachmann aus dem Kreise der Auftraggeber der Gebrauchsgraphik, der andere ein Gebrauchsgraphiker sein.

§ 6. Besondere Beisitzer:
Beide Parteien haben binnen einer Woche nach Aufforderung durch den Vorsitzenden des Schiedsgerichts je einen Beisitzer zu benennen, sobald auch nur eine Partei dies verlangt.
Falls die Beisitzer nicht rechtzeitig benannt werden kann das Schiedsgericht sie entweder selbst benennen, oder, falls beide Parteien damit im Verzuge sind, ohne sie entscheiden.

§ 7. Syndikus:
Das Schiedsgericht kann zur Verhandlung und Entscheidung einen Juristen, welcher die Befähigung zum Richteramt besitzt, mit beratender Stimme zuziehen diesem auch die schriftliche Begründung des Schiedsspruches übertragen.

§ 8. Einberufung des Schiedsgerichts:
Das Schiedsgericht ist einzuberufen, wenn beide Parteien schriftlich erklärt haben, daß:
1. sie auf die Klage vor dem ordentlichen Gericht verzichten, weil ihre Streitsache von dem Schiedsgericht des Bundes entschieden werden soll;
2. sie sich dem Schiedsspruch unbedingt fügen;
3. sie die Kosten des Verfahrens in der Verteilung tragen, die das Schiedsgericht bestimmt.

§ 9. Verhandlungen und Entscheidungen:
I. Das Schiedsgericht hat beiden Teilen Gelegenheit zur Vertretung ihres Standpunktes zu geben, und den Sachverhalt gegebenenfalls durch Rückfrage nach Möglichkeit aufzuklären.
II. Der Vorsitzende setzt den Verhandlungstermin an, bestimmt die Höhe des Kostenvorschusses und gibt beiden Parteien durch eingeschriebenen Brief oder durch Zustellung davon Kenntnis. Die Parteien sind zum Erscheinen nicht verpflichtet. Die Entscheidung ergeht auf Grund des Akteninhaltes und des mündlichen Vortrages.

§ 10. Schiedsspruch:
Der nicht erschienenen Partei ist der Schiedsspruch schriftlich bekannt zu geben. Eine schriftliche Begründung sowie die Zustellung und Niederlegung des Schiedsspruches nach den Vorschriften der Zivilprozeßordnung erfolgt nur, wenn eine Partei dies beantragt.



Der Syndikus des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker gilt als von den Schiedsrichtern ein für allemal beauftragt, namens derselben Schiedssprüche zuzustellen und bei Gericht niederzulegen.

§ 11. Kosten:
Über die Höhe der Kosten des Verfahrens und die Verteilung zu Lasten der Parteien entscheidet das Schiedsgericht nach freiem Ermessen. Die Schiedsrichter sollen Ersatz ihrer baren Auslagen und eine billige Entschädigung für ihre Mühewaltung erhalten.

§ 12. Für alle nach den Vorschriften der Zivilprozeßordnung erforderlichen Gerichtshandlungen ist das Landgericht I, Berlin, zuständig.

§ 13. Für Mitglieder des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker ist das Schiedsgericht obligatorisch.

DIE GEBÜHRENORDNUNG

des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler Deutschlands

Nachdem der Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker und der Bund Deutscher Architekten lange mit gutem Beispiel vorangegangen waren, haben sich nunmehr auch die anderen Fachverbände der bildenden Kunst, der Not gehorchend und der Initiative des Reichswirtschaftsverbandes folgend, zur Aufstellung von Gebührentafeln entschlossen. Als der Reichswirtschaftsverband einen Ausschuß zur Aufstellung einer allgemeinen Gebührenordnung berief, stellte selbstverständlich der Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker bereitwillig seine Erfahrungen und seine bei den Fachverbänden für musterhaft geltenden Einrichtungen zur Verfügung. Die Vorstände der Fachverbände wurden auf Wunsch des Reichswirtschaftsverbandes mit unseren Drucksachen versorgt, die geeignete Unterlagen für die Vorarbeiten der Verbände und die Verhandlungen des Ausschusses geben konnten. In den Heften 16 und 17 vom 16. August und 1. September 1922 „Kunst und Wirtschaft" (dem offiziellen Organ der Wirtschaftlichen Verbände bildender Künstler Deutschlands) wurde nach vielen schwierigen Verhandlungen die allgemeine Gebührenordnung, wie sie der Ausschuß des Reichswirtschaftsverbandes unter der Mitwirkung der Fachverbände zusammenstellte, als Entwurf veröffentlicht. An den Beratungen des Ausschusses waren folgende Verbände beteiligt:

1. Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker, Berlin W 15, Pariser Straße 37. 2. Freie Vereinigung der Graphiker, Wannsee. 3. Bund zeichnender Künstler (Illustratoren-Verband), Berlin W 15, Düsseldorfer-Straße 14. 4. Künstlerverband Deutscher Bildhauer (W. Schauß), Berlin W 30, Nollendorfplatz 7. 5. Bund Deutscher Architekten, Berlin W 30, Helmstedter-Straße 6.

Die Gebühren sind Mindestsätze und wurden für den März 1922 bei einem Reichsindex von 3000 festgestellt. Die Gebührenordnung des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker, aufgestellt im Dezember 1921 bei einem Dollarkurse von 170 und einem Reichsindex von 1700, wurde von den Vertretern der Bundesleitung auf den Reichsindex 3000 umgerechnet und im übrigen unverändert unter Gruppe VI in die allgemeine Gebührenordnung des Reichswirtschaftsverbandes aufgenommen. Die Reichsindexziffern werden allmonatlich in „Kunst und Wirtschaft" veröffentlicht. Die Bundesleitung gibt die neuen Indexziffern und den Zuschlag den Vorständen der Landes- und Ortsgruppen durch die „Nachrichten und Weisungen" bekannt und wird sie in den Mitteilungen des Bundes sowie durch gelegentliche Flugblätter veröffentlichen.

GEBÜHRENORDNUNG

für Werke der bildenden Kunst (Bildhauerei, Malerei und zeichnende Künste) aufgestellt vom Reichswirtschaftsverband bildender Künstler, in Verbindung mit den bestehenden Fachorganisationen

1. Die Leistung des auf dem Gebiete der bildenden Künste schaffenden Künstlers für den Besteller ist als ein durch Arbeit oder Dienstleistung herbeizuführender Erfolg im Sinne des Werkvertrages (§ 631 BGB.) anzusehen.
2. Die für die Leistung nach Gebührenordnung zu berechnende Gebühr ist die übliche Vergütung im Sinne des § 632, Abs. 2, BGB. und der Gebührenordnung für Zeugen und Sachverständige vom 10. März 1922 und ist Mindestgebühr.

   Sie setzt sich zusammen aus dem Künstlerhonorar und den Herstellungskosten (siehe § 5).
3. Die Gebühr ist die Vergütung für die Herstellung der Leistung zur einmaligen Verwendung, wiederholte Verwendung und Massennachbildung durch den Besteller oder Dritte ist in jedem Falle erneut gebührenpflichtig.

   Dies gilt sinngemäß für die Vorarbeiten und Ausführungsarbeiten (siehe anliegende Gebührentafeln). Die kostenlose Anfertigung von Ideenskizzen und Entwürfen ist unzulässig. Die Gebühr für die Skizze ist nur eine Entschädigung für künstlerische Bemühungen.
4. Mehrleistungen, die im Einvernehmen mit dem Besteller oder in nützlicher Geschäftsführung für ihn (§ 677 BGB) oder infolge unzutreffender Angaben oder durch Änderung des genehmigten Auftrages oder seiner Teile ohne Verschulden des Künstlers erforderlich werden, sind gleichfalls gemäß Ziffer 2 zu vergüten.
5. An Herstellungskosten werden die Kosten der benötigten Materialien und der Unterlagen, Arbeitslöhne, Atelierunkosten, Beförderungskosten, Kosten für die Besorgung von Genehmigungen, Unkosten bei der Aufstellung oder Anbringung, Steuern und Geschäftsunkosten usw. berechnet.



6. Der Künstler ist berechtigt, ein Drittel der Gebühr bei Auftragserteilung, ein Drittel vor Beginn der Ausführungsarbeiten (siehe Gebührentafeln) und ein Drittel bei Ablieferung zu fordern.
7. Wird ein Auftrag zurückgezogen oder eingeschränkt, so hat der Künstler Anspruch auf die gesetzliche Entschädigung.
8. Das Eigentumsrecht an den Vorarbeiten (insbesondere den Skizzen) sowie den Zeichnungen und Modellen verbleibt dem Künstler. Bezüglich des Urheberrechts gelten die Bestimmungen des Reichsgesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 9. Januar 1907, wonach das Urheberrecht vom Eigentum am Werke vollständig getrennt ist.
9. Gutachtliche, mündliche wie schriftliche oder sonstige nicht unter § 1 fallende Tätigkeit des Künstlers ist entsprechend Ziffer 2 zu vergüten.
10. Bei etwaigem Streitfall ist bei dem Reichswirtschaftsverband bildender Künstler ein Güteverfahren zu beantragen. Als Erfüllungsort und Gerichtsstand gilt Wohnsitz des Künstlers.

GEBÜHRENTAFELN

wurden aufgestellt nach der Reichsindexziffer vom März 1922 3000 für:

1. die Bildhauerkunst,
2. die Malerei,
3. Werke der zeichnenden Künstler.

3.

Werke der zeichnenden Künstler

Gruppe I: Radierungen

1. Preis für die Platte beim festen Ankauf: Niedrigster Preis 10 v. H. der Gesamtsumme aller Drucke der vorgesehenen Auflage, z. B. 100 Drucke zu 100 M. gleich 10000 M. so ergibt dies 1000 M.
2. Tantieme: Vom Ladenpreis für das einzelne Blatt ohne Luxussteuer 20 v. H. Honorar für den Künstler (Normalsatz).
   Die Tantieme ist zahlbar:
   a) bei Unterschriftleistung,
   b) bei Übergabe der Platte an den Verlag.
3. Frei- oder Zugabeexemplare sind unzulässig.
4. Für Reisemuster dürfen nur 5 Exemplare zu den Herstellungskosten berechnet werden. Muster über diese Zahl hinaus werden voll gerechnet. Dem Künstler stehen 5 einwandfreie Drucke der Normalauflage kostenlos zu.
5. Der Künstler hat das Recht, alle Probe- und Zustandsdrucke für sich zu verwerten; Künstlerdrucke entweder für sich selbst zu drucken oder drucken zu lassen. (Diese zählen nicht mit bei der Feststellung der Auflagehöhe des Verlages.)
   Diese Drucke darf der Künstler im Atelier und auf Ausstellungen verkaufen.
6. Kommissionsvertrieb durch den Kunsthandel: Einzelne Blätter brutto ohne Luxussteuer 33 1/3 v. H. Rabatt, netto ohne Rabatt.
7. Verkauf von Drucken ohne Künstlerunterschrift ist unzulässig. Das Reproduktionsrecht in irgendeiner anderen Technik oder Größe bleibt dem Künstler vorbehalten und bedarf in jedem Falle besonderer Vereinbarung.

Gruppe II: Künstlersteinzeichnungen

1. Bei Ankauf erhält der Künstler 10 v. H. des Ladenverkaufspreises (ohne Luxussteuer) der gesamten Auflage, z. B. Auflage 1000 Stück, Ladenpreis 50 M., Gesamtverkaufspreis der Auflage 50000 M. gleich 5000 M. Honorar.
2. Vorzugspreise in kleiner auf der Handpresse hergestellter Auflage, vom Künstler handschriftlich signiert, Zuschlag zum Künstlerhonorar 4 v. H. gleich 14 v. H. Das Honorar ist fällig nach dem Signieren. Für die Auflage nach Annahme der Drucke seitens des Verlages.

Gruppe III: Schwarz-weiß-Blätter

1. Mindestpreis 10 v. H. des Ladenverkaufspreises ohne Luxussteuer der Gesamtauflage, z. B. Anflage 100 Stück zu 100 M. gleich 10000 M., ergibt Honorar für den Künstler 1000 M.
2. Handsignierte Blätter 4 v. H. Zuschlag gleich 14 v. H. Bei der Berechnung bleibt es gleich, ob die Arbeit direkt auf den Stein oder auf Umdruckpapier ausgeführt wurde.
3. 3 Exemplare als Reisemuster gegen Berechnung der Herstellungskosten, weitere Exemplare werden voll berechnet. Vom Künstler überwachte Andrucke können von ihm selbst im Atelier oder auf Ausstellungen verkauft werden.
4. Alle Reproduktionsrechte in einer anderen Technik oder Größe bleiben dem Künstler vorbehalten und bedürfen besonderer Vereinbarungen.

Gruppe IV: Künstlerholzschnitte

Hierauf finden die Bestimmungen über Radierungen und Künstlersteinzeichnungen sinngemäße Anwendung.

Gruppe V: Reproduktionsrechte an Werken der Malerei, Graphik und Plastik

Reproduktionsrecht zum Verkauf als Einzelblätter:

Ladenpreis		Honorar
bis zu 1 M.	(Postkarte)	500 M.
5 „		1000 „
50 „		1500 „
100 „	und höher	2000 „

Bei Postkarten verstehen sich die Preise bis zu einer Auflage von 10000 Stück, bei Kunstblättern von 5000 Stück. Jede weitere Auflage bedarf neuer Vereinbarung.

Reproduktionsrechte für Zeitschriften:

Farbige Wiedergabe,	Titelseite	600 M.
	Innenseite	500 „
	Halbe Seite	350 „
Einfarbige Wiedergabe,	Titelseite	500 „
	Innenseite	400 „
	Halbe Seite	200 „
	Kleinere Formate	100 „

Der Künstler behält alle Eigentumsrechte am Kunstwerk, das dem Verleger zur Vervielfältigung übergeben wurde. Es ist dem Künstler, wenn nichts anderes vereinbart wurde,



innerhalb 14 Tagen zurückzugeben. Ohne Zustimmung des Künstlers dürfen an dem zu reproduzierenden Kunstwerke keinerlei Veränderungen vorgenommen werden, dazu gehört auch das Weglassen der Urheberbezeichnung und der Jahreszahl seiner Entstehung. (Reichskunstschutzgesetz vom 9. Januar 1907.)

Gruppe VI: **Gebrauchsgraphik**

1. Buchillustrationen:

Schutzumschlag, einfarbige Wiedergabe (mehrfarbige Wiedergabe siehe unter Zeitschriften)	600 M.
Innenseite	400 „
Halbe Seite	250 „
Kopf- und Schlußleisten, einmalig	200 „
bei mehr als 5 Stück je	175 „

Die gesamte künstlerische Ausstattung, soweit dem Künstler in bezug auf Illustrationen freie Hand gelassen wird, darf in keinem Falle weniger als 1000 M. betragen.

2. Zeitschriften (Durchschnittsgröße 18 mal 24):

Mehrfarbige Wiedergabe, Titelseite	800 M.
Innenseite	600 „
Halbe Seite	400 „

3. Bucheinbände:

a) Ganzleder, Ganzpergament, Ganzseide, Halbleder, Halbpergament, Halbseide, gleichviel ob beide Deckel oder Rücken, nur Vorderdeckel und Rücken und nur Rücken	640 M.
b) Leinen- und Halbleinenbände, Papier- und Pappbände (Ausführung m. d. Buchdruckerpresse) gleichviel ob beide Deckel und Rükken, nur Vorderdeckel und Rücken oder nur Rücken	500 M.
c) Pappausgaben mit Einbandzeichnungen, die in Strich, Lithographie oder Offset ausgeführt werden, nur Vorderseite und Schutzumschläge, Innentitel, Vorsatz	500 M.

Bei Originallithographien tritt ein Zuschlag von 75 v. H. hinzu.

Die angeführten Preise gelten nur für ein- bis zweibändige Ausgaben. Für jeden weiteren Band erhöht sich die Mindestsumme um 10 v. H. Bei Massenauflagen, d. h. wenn sofort 10000 Stück gedruckt werden, erhöhen sich die Preise um 100 v. H.

4. Allgemeine Gebrauchsgraphik:

Mindestpreise März 1922 bei dem Reichsindex 3000

Plakate:

1. bis 50:70 cm	960 M.
2. bis 71:100 cm	1760 „
3. bis 101:200 cm	2400 „

Anzeigen:

1. eine ganze Seite einer Tageszeitung	1600 M.
2. eine halbe Seite einer Tageszeitung	960 „
3. darunter	400 „

Fachzeitungen:

1. eine ganze Seite fünf Farben (Auto)	1200 M.
2. eine ganze Seite (Strich)	720 „
3. eine halbe Seite drei Farben (Auto)	800 „
4. eine halbe Seite und darunter (Strich)	400 „

Prospekte und Broschüren:

Mindestpreise März 1922 bei dem Reichsind x 3000

1. eine ganze Seite	640 M.
2. Festzeitschriften-Einband	1200 „
3. Innentitel und Folge	800 „

Geschäftsformulare:

1. Briefbogen und Rechnungen	720 M.
2. Briefumschläge	240 „
3. Postkarten	320 „

Packungen:

1. Schachteln, Kassetten und dergl.	480 M.
2. Tuben	160 „
3. Beutel, Tüten, Einwickelpapiere	480 „
4. Etiketten	320 „
5. Zigarrenpackungen	800 „
6. Packungsform (Flasche, Dose und dergl.)	1600 „

Für Markenartikel erhöht sich der Preis um 100 v. H.

Schutzmarken:

1. Warenzeichen	1920 M.
2. Verlagszeichen	960 „
3. Wasserzeichen	640 „
4. Siegel (Stempel)	400 „
5. Monogramme	240 „

Kalender:

1. Wandkalender	800 M.
2. in Buchform	800 „
3. Kalender-Vignetten	240 „
4. Wandkalender, eine Seite	800 „

Zeitungen:

1. Zeitungskopf	1600 M
2. Zeitschriften (Umschlag für dauernde Verwendung)	1600 „
3. Umschlag für einmalige Verwendung	800 „
4. Notenumschlag	640 „

Reklamemarken:

Reklame- und Wohlfahrtsmarken	560 M

Ansichtskarten:	480 M.

Gelegenheitsgraphik:

1. Privatdrucksachen (Familienanzeigen)	400 „
2. Exlibris	800 „
3. Urkunden (Originalblatt ohne Rohstoffe)	1300 „

Amtliche Graphik:

1. Aktie	2400 M.
2. Zinsschein	800 „
3. Lose	1300 „
4. Satzanordnung 25 v. H.	

Tapeten:

Im Entwurf	2400 M.

Die Zuschläge zu der Gebührenordnung sollen, wie bereits mitgeteilt, nach der jeweiligen Reichsindex berechnet werden.





PROPAGANDA GEGEN DEN BUND

Wie not es tut, daß alle im Bunde vereinigten Gebrauchsgraphiker zur Vertretung ihrer Standes- und Wirtschaftsinteressen einmütig und selbstbewußt zusammenhalten, beweist ein Artikel in den „Mitteilungen" des Verbandes der Fabrikanten von Markenartikeln (Markenschutzverband E. V.) und des Reklameschutzverbandes (Schutzverband der Großinserenten und Interessenten für Außenreklame) E. V. In Nr. 6/7 am 1. August 1922, den wir hier wiedergeben:

Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker

„1. Der „Bund" hat eine Gebührenordnung aufgestellt. Diese wird vom Markenschutzverband, vom Reklameschutzverband und von den Mitgliedern dieser Verbände als für sie verbindlich nicht anerkannt.

Den Mitgliedern beider Verbände wird empfohlen, mit den Gebrauchsgraphikern grundsätzlich feste Vereinbarungen zu treffen, und zwar unter Ausschluß der vorbezeichneten Gebührenordnung.

Selbstverständlich befürworten beide Verbände, daß den Graphikern ein der Leistung und den Zeitverhältnissen entsprechendes Entgelt zugebilligt wird.

2. Die Auffassung des „Bundes" über die Frage, inwieweit Nachahmungen bezw. Anlehnungen seitens eines Graphikers zulässig sind, weicht von der strengeren Auffassung des Markenschutzverbandes und des Reklameschutzverbandes grundsätzlich ab. Das beweisen folgende beiden Fälle aus jüngster Zeit:

a) Ein Verbandsmitglied hatte ein Preisausschreiben erlassen. Das Preisgericht, das aus drei namhaften Künstlern, dem Fabrikanten und dem Geschäftsführer des Reklameschutzverbandes bestand, erkannte dem Kunstmaler W. Zietara, München, den zweiten Preis zu. Unmittelbar nachdem der Schiedsspruch des Preisgerichts ergangen war, entdeckte ein dem Preisgericht angehöriger Künstler, daß der preisgekrönte Plakatentwurf Zietaras eine auffallende, grundlegende Übereinstimmung mit einem früher von Zietara für eine andere Firma entworfenen, im Verkehr befindlichen Plakat zeigte. Infolgedessen kam das Preisgericht einstimmig zu folgendem Beschluß:

„Der Entwurf des Herrn Zietara wäre weder für die Zuteilung des zweiten noch überhaupt eines Preises in Betracht gekommen, wenn der Jury vor der Beschlußfassung das Plakat des Herrn Zietara für die Firma N. bekannt gewesen wäre."

Trotzdem hat Zietara den Anspruch auf Auszahlung des Preises aufrechterhalten, und der „Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker", vertreten durch seinen Vorsitzenden Prof. Hadank zu Berlin, macht jetzt diesen ihm von Zietara abgetretenen Anspruch im Wege der Klage geltend, obwohl auch die Entscheidung der Preisrichter nach den Wettbewerbsbedingungen endgültig unter Ausschluß des Rechtsweges erfolgte.

b) Ein Mitglied des Markenschutzverbandes stellte fest, daß eine von einem anderen Mitglied neuerdings verwendete Packung mit seiner seit vielen Jahren herausgebrachten und allgemein bekannten Packung verwechslungsfähig sei.

Der Markenschutzverband mußte bei objektiver Nachprüfung diese Verwechslungsfähigkeit anerkennen und ersuchte das betreffende Mitglied, das die neue Packung verwendete, um eine Abänderung, die die Verwechslungsgefahr ausschließt. Dieses Mitglied hatte den Entwurf von dem Graphiker Paul Süß herstellen lassen. Süß wandte sich — genau so wie Zietara — an den „Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker", dessen Landesgruppe Bayern, gezeichnet Heinrich Jost, antwortete:

„Nach Befragen einiger auf diesem Gebiete tätiger Künstler, wie Prof. Hohlwein und Zietara, erkläre der „Bund" es für lächerlich, zu behaupten, daß die von Süß entworfene Packung der anderen älteren Packung ähnele."

Trotz dieser (ebenso verfehlten wie einseitigen) Ansicht des „Bundes" erklärte das Mitglied, daß es bei dem nächsten Neudruck die Beanstandungen des Markenschutzverbandes berücksichtigen und seine Packung in einer Weise ändern werde, die dem anderen Mitglied keinerlei Anlaß zur Beschwerde mehr bieten könnte.

U. E. gewährleisten Preisausschreiben immer noch am besten, sichersten und billigsten den Schutz der Mitglieder vor Nachahmungen oder Selbstplagiaten.

Ganz allgemein raten wir unseren Mitgliedern bei der Heranziehung von Künstlern oder Sachverständigen, bzw. bei der Erteilung von Aufträgen besondere Vorsicht zu üben."

Diese Mitteilungen, die unter der Anmerkung „Vertraulich! Nur für unsere Mitglieder!" erscheinen und sozusagen für eine geschlossene Gesellschaft bestimmt sind, haben in Kreisen, die den Gebrauchsgraphikern nicht gleichgültig sind, eine große Verbreitung. Die Wirkung dieses Artikels hat sich denn auch schon in Einzelfällen bemerkbar gemacht und der Bundesleitung Gelegenheit gegeben, aufklärend und energisch einzugreifen. Alle Mitglieder des Bundes müssen jederzeit ihre Mitgliedschaft erkennen lassen, sich unbedingt für die Einhaltung der Gebührenordnung und der Lieferungsbedingungen einsetzen und sich im Streitfalle auf ihre Organisation berufen.

Der Generalsekretär.

LANDES- UND ORTSGRUPPEN

LANDESGRUPPE BERLIN-BRANDENBURG:

Um der Bundesleitung neue Einnahmen zu erschließen und ihr die allmähliche Rücklage von Reserven zu ermöglichen, faßte die Landesgruppe Berlin-Brandenburg auf ihrer Mitgliederversammlung folgenden Beschluß:

Die Landesgruppe Berlin-Brandenburg stellt den Antrag, von der Bundesleitung Marken für Skizzen und Entwürfe herstellen zu lassen, die von den Mitgliedern auf die Rückseite von Skizzen und Entwürfen zu kleben sind. Auf die Marken sollen gewisse auf die Lieferung bzgl. Dinge gedruckt werden. Der Preis der Marken wird von der Bundesleitung festgesetzt.

Dieser Antrag wurde gegen eine Stimme angenommen.



LANDESGRUPPE BAYERN, ORTSGRUPPE NÜRNBERG:

Die Ortsgruppe hat in Verbindung mit der Genossenschaft zur Förderung deutscher Wertarbeit eine umfangreiche Werbekunstschau organisiert, welche Arbeiten der ganzen Landesgruppe Bayern umfaßt. Eine wirkungsvolle Aufklärungsarbeit bei der Geschäftswelt ging voraus. Die Ausstellung wurde am Samstag den 23. September in Anwesenheit zahlreicher Vertreter von Staats- und Stadtbehörden, Fabrikanten- und Handwerkerverbänden eröffnet. Prof. Körner, der den Aufbau des Unternehmens leitete, hat in mühevoller Arbeit einen 80 Seiten starken Katalog herausgegeben, der mit seinen 14 farbigen und über 25 schwarzen Abbildungen und größtenteils noch unveröffentlichten Arbeiten eine Höchstleistung unter den bisherigen Publikationen des Bundes darstellt. Jeder einzelne Abschnitt wird durch kurze, das Wesen der einzelnen Schaffensgebiete klar umschreibenden Aufsätze von Prof. Ehmcke, Hohlwein, Körner und Heinrich Jost eingeleitet. Mit dieser Neuerung soll ein starker Einfluß auf die Werbekunstverbraucher ausgeübt werden. Die reich beschickte und gut angeordnete Ausstellung erregt bei den Besuchern und bei der Presse starkes Interesse. Die Mitglieder erhoffen von dieser ersten großen Schau in Nürnberg wirtschaftliche und moralische Erfolge. Der Katalog wird für Bundesmitglieder gegen Einsendung von 90 M. frei geliefert von der Genossenschaft zur Förderung deutscher Wertarbeit, Nürnberg, Harmoniestr. 29.

LANDESGRUPPE SACHSEN, ORTSGRUPPE LEIPZIG:

Die Ortsgruppe verschickte folgendes Werbeschreiben mit einem Verzeichnis der Mitglieder in 800 Exemplaren an die reklametreibenden Firmen Leipzigs:

Leipzig, Datum des Poststempels.

Euer Hochwohlgeboren

möchte der unterzeichnete Verein „Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker, Ortsgruppe Leipzig" hierdurch einige Erwägungen und Gedanken übergeben. Ein Blick auf das Werbewesen, wie es in Leipzig gepflegt wird, lehrt, daß diese so stark ins öffentliche Leben eingreifende Angelegenheit noch keineswegs auf jene Höhe gelangt ist, die man in anderen Handelsstädten seit langem erreicht hat. Es ist leider festzustellen, daß Leipzig in bezug auf Qualität der Reklame hinter zahlreichen weniger wichtigen Städten zurücktreten muß. Die maßgebenden Kreise in Deutschland nehmen diesen Tatbestand zur Kenntnis und geben ihm auch in Veröffentlichungen Ausdruck.

Der Standpunkt, daß die Reklame auf künstlerische Gestaltung keine Rücksicht nehmen brauche, ist längst widerlegt. Jede Reklame wird durch künstlerische Werte gesteigert, weil sie durch diese die höchste und zugleich die wirksamste Form erhält; irrig aber wäre die Annahme, daß eine solche Reklame mehr Kosten verursache. Die Schwierigkeit liegt nach unserer Meinung darin, daß den in Betracht kommenden Kaufmannskreisen die Gebrauchsgraphiker und Zeichner, die für sie tätig sein könnten, gar nicht bekannt sind. Neben den anerkannten und führenden Künstlern lebt eine große Schar junger Gebrauchsgraphiker in Leipzig, deren Kräfte nicht gebührend und entsprechend in Anspruch genommen werden. Die Werbekunst Leipzigs wird niemals zu einem Stile kommen, wenn dieser jungen Generation nicht genügend Aufträge zugeführt werden, weil von diesen Aufträgen die Betätigungsmöglichkeiten unserer jungen Graphiker abhängig sind. Leider sind infolge dieser mangelnden Arbeitsmöglichkeiten gerade in letzter Zeit eine Reihe hoffnungsvoller junger Graphiker nach auswärts verzogen.

Man muß ferner erwägen, daß Leipzig über eine sehr erhebliche Zahl außerordentlich hochstehender reproduktionsgraphischer und besonders lithographischer Firmen verfügt. Es würde demnach eine Förderung bester und hochstehender einheimischer Kunstbetriebe bedeuten, wenn die künstlerische Reklame in Leipzig sich durchsetzen könnte und wenn sie, wie es ihr gebührt, gepflegt würde.

Für jedes Bedürfnis, für die verschiedensten Spezialitäten einer Waren- oder Werbeausstattung, könnten Ihnen die entsprechenden Kräfte namhaft gemacht werden, und der unterzeichnete Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker, der sich mit dem Appell an Sie wendet, wäre stets bereit, Sie mit solchen Kräften in Verbindung zu bringen. Durch eine planmäßige Organisation Ihrer Reklame in künstlerischem und neuzeitlich werbemäßigem Sinne, würden Sie nicht nur den Absatz Ihrer Erzeugnisse steigern, auch durch die geschmackvolle Aufmachung der von Ihnen verwendeten Drucksachen würden Sie mit dazu beitragen können, sowohl in der Kaufmannschaft zu wirken, wie das öffentliche Ansehen, das Leipzig in Deutschland und in der Welt genießt, zu heben.

Wir erlauben uns, gleichzeitig ein Verzeichnis der in der Ortsgruppe Leipzig vom Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker zusammengeschlossenen Mitglieder beizulegen und wären Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns in kurzer Form mitteilen würden, ob Sie unsere Bedenken gerechtfertigt finden und ob Sie gegebenenfalls bereit sind, die Mitarbeit, namentlich unserer jüngeren, noch unbekannten Mitglieder in Anspruch zu nehmen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker e. V.
Ortsgruppe Leipzig.

Prof. H. Steiner-Prag, Vorsitzender

gez.: Prof. W. Buhe gez.: Erich Gruner gez.: Georg Baus

Vorstand

v. Asmuth, Schriftführer

gez.: Prof. W. Tiemann, Direktor d. Staatl. Akademie, Mitglied d. Ehrenausschusses des B. D. G.

Diesem Aufruf schließen sich an:

gez.: Dr. Rothe, Oberbürgermeister

gez.: Geh. Kommerzienrat Schmidt, Vorsitzender der Handelskammer

gez.: Dr. Raimund Köhler, Vorst. d. Meßamtes für die Mustermessen in Leipzig

gez.: Prof. Dr. Graul, Direktor des Kunstgewerbemuseums

gez.: Geh. Hofr. Dr. Volkmann Vorsitzender des Deutschen Buchgewerbevereins

gez.: Prof. Dr. Roth, Vorsitzender des Verkehrsvereins



ORTSGRUPPE HANNOVER:

Aus Anlaß von Zwistigkeiten, die durch den Ankauf der Bibliothek des V. d. P. entstanden waren, hat Temming sein Amt niedergelegt und ist aus dem B. D. G. ausgeschieden. Die Ortsgruppe verliert in Herrn Temming ein sehr reges Mitglied und einen gewissenhaften Kassierer. Für Temming wurde Adolf Pfeffer als Kassenwart in den Vorstand gewählt und von der Bundesleitung bestätigt. Mit der Sorge für das Bundesarchiv wurde Schacht beauftragt.

ORTSGRUPPE BRESLAU:

Im Audi-Warenzeichen-Wettbewerb Dresden erhielt A. Walter, Breslau, zwei Preise und zwar: Wettbewerb a) für eine Kühlerpuppe (Mascotte) den zweiten Preis von 10000 M. Wettbewerb, b) für eine Fabrikmarke einen Preis von 3000 M.

NACHRICHTEN DER BUNDESLEITUNG

Gebührenordnung: Der Mindestaufschlag auf die Mindestsätze der Gebührenordnung vom Dezember 1921 beträgt zufolge der Reichsindexziffer 13376 vom Sept. 1922 780% oder aber den 8,8fachen Preis. Die erhöhten in der allgemeinen G.-O. des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler Deutschlands veröffentlichten Mindestsätze der Gebrauchsgraphik erhalten entsprechend einen Aufschlag von mindestens 445% oder aber den 5,5fachen Preis. Der rasche Marksturz läßt die Indexziffer schon als überholt erscheinen. Der Oktoberindex wird außerordentlich höher sein. Das muß bei der Berechnung der Gebühren in Betracht gezogen werden. Zu beachten ist: die Gebührenordnung schreibt nur Mindest- und Höchstsätze vor, die Preisbestimmung liegt daher mit diesen Grenzen durchaus im freien Ermessen der Einzelmitglieder und Ortsgruppen.

Preisberechnung: Der Zusammenbruch der Mark, die Schwankungen des Dollarkurses und das Mißverhältnis der Kurse zur inneren Kaufkraft der Mark haben der Anwendung unserer Gebührenordnung erhebliche Schwierigkeiten bereitet. Der Dollarkurs bietet keinen zuverlässigen Maßstab mehr. Die Bundesleitung hat sich daher entschlossen, im Einvernehmen mit dem Reichswirtschaftsverbande bildender Künstler die Mindestpreise hinfort nach der allmonatlich bekannt werdenden Reichsindexziffer zu richten. Die Reichsindexziffer für Dezember 1921 war 1746.

Zahlungsbedingungen: Auf Grund der Devisenverordnung vom 12. Oktober 1922 werden künftig folgende Vorschriften bei ihren Preisbestimmungen und Rechnungen und Zahlungen genau zu beachten sein:

§ 1. Die Zahlung in ausländischen Zahlungsmitteln darf bei Inlandsgeschäften im Sinne des § 1 Abs. 3 des Gesetzes über den Verkehr mit ausländischen Zahlungsmitteln vom 2. Februar 1922 (R. G. Bl. S. 195) nicht gefordert, angeboten, ausbedungen, geleistet oder angenommen werden. Im Kleinhandelsverkauf ist auch die Preisstellung in inländischen Zahlungsmitteln auf der Grundlage einer ausländischen Währung verboten. Entsprechende Vorschriften für sonstige Inlandsgeschäfte bleiben vorbehalten. Zahlungsmittel im Sinne dieser Verordnung sind Geldsorten, Papiergeld, Banknoten usw., Auszahlungen, Anweisungen, Schecks und Wechsel.

§ 7. Geschäfte, die entgegen dem Verbot des § 1 abgeschlossen werden, sind nichtig. Die Nichtigkeit kann nicht zum Nachteil von Personen geltend gemacht werden, die den die Nichtigkeit begründenden Sachverhalt beim Abschluß dss Geschäfts nicht kannten.

§ 8. Mit Gefängnis bis zu 3 Jahren und mit Geldstrafe in Höhe des Ein- bis Zehnfachen des Wertes der ausländischen Zahlungsmittel oder mit einer dieser Strafen wird bestraft:

1. Wer vorsätzlich den Vorschriften des § 1 des Gesetzes über den Verkehr mit ausländischen Zahlungsmitteln vom 2. Februar 1922 oder den Vorschriften des § 1 dieser Verordnung zuwiderhandelt.

Die Preisberechnung nach dem Dollarkurse ist damit verboten.

Beiträge: Wir bitten hierdurch nochmals alle Mitglieder, die ihren Beitrag und den Teuerungzuschlag noch nicht voll geleistet haben, umgehend ihre Schuld an uns auszugleichen. Vom 1. November ab werden alle ausstehenden Beiträge durch Postnachnahme eingezogen. Die Kosten fallen den betreffenden Mitgliedern zur Last.

Diebstahl. Leider haben wir einen sehr empfindlichen Verlust zu melden. Aus der Geschäftsstelle der Bundesleitung wurde am 5. Oktober morgens zwischen 1/2 8 und 8 Uhr die Schreibmaschine entwendet. Da bisher die Mittel fehlten, die Geschäftsstelle in eigenen Räumen einzurichten, hat die Bundesleitung ihr Büro in der Pariser Straße 37 als Untermieter. Am 1. Oktober war bei unserer Wirtin ein neues Dienstmädchen zugezogen, das am Donnerstag mit unbekannten Helfershelfern in der Zeit, als es mit der Reinigung beschäftigt sein sollte, die vorderen Zimmer ausräumte, während sich die Herrschaft in den hinteren Räumen aufhielt. Der Wirtin, die selbst einen Sachschaden von 1 1/2 Millionen zu beklagen hat, kann Fahrlässigkeit nicht vorgeworfen werden. Erst nachträglich stellte sich heraus, daß die Papiere, auf die hin das Mädchen in Dienst genommen wurde, gestohlen waren. Die Auskünfte, welche die Hausfrau bei früheren Dienststellen einholte, fielen gut aus, weil das Mädchen, dem die Papiere gehörten, mit der Diebin nicht identisch war. Die Kriminalpolizei war bereits um 1/2 9 Uhr am Tatort. Ihre bisherigen Ermittlungen ergaben, daß das angebliche etwa 19 Jahre alte Dienstmädchen in Verbrecherkreisen unter dem Namen „Klara" bekannt ist und einer Bande angehört, die in Berlin und Hamburg ihre Schlupfwinkel hat und bereits eine Reihe ähnlicher Diebstähle ausführte. — Unsere Schreibmaschine, eine Mercedes, war erst zwei



Jahre im Gebrauch. Die Versicherung „Allianz" lehnt jede Ersatzpflicht ab, da der Diebstahl von einer Hausangestellten ausgeführt sei (§ 13 des Vertrages). Ob die Hauswirtin Schadenersatz leistet, ist ungewiß. Wir werden eine neue Schreibmaschine beschaffen müssen. Am 5. Oktober kostete eine Mercedes bei der Fabrik schon 58800 M freibleibend. Dieser Preis ist bereits überholt, da die Maschine schon 120000 M kostet. Weil wir eine Anzahlung nicht leisten konnten, war ein Abschluß nicht sofort möglich.

Umlage. Die Mittel zum Ankauf einer neuen Schreibmaschine und zum Ausgleich der durch die Teuerung verursachten Mehrausgaben können natürlich nur mit Hilfe der Mitglieder aufgebracht werden. Nach langen Beratungen kam daher die Bundesleitung in der Sitzung am 9. d. Mts. zu dem Entschluß, den erforderlichen Betrag von 200000 M durch eine Umlage bei den Mitgliedern aufzubringen. Auf das einzelne Mitglied und also auf Ihren Teil würden 285 M Umlage entfallen. Wir müssen dringend bitten, den Betrag sofort einzuzahlen. Jede Verzögerung mindert die Kaufkraft der Umlage. In 14 Tagen kann die Anschaffung einer Schreibmaschine bereits 150000 M kosten, das bedeutet, die Umlage würde nicht zureichen. Jeder spart daher sich und dem Bunde weitere Kosten, wenn er sich in das Unvermeidliche fügt und seinen Anteil sofort auf unser Postscheckkonto mit beiliegender Zahlkarte überweist. Wir wissen wohl, daß diese Umlage für viele Mitglieder jetzt kein leichtes Opfer ist, aber es muß allen Mitgliedern klar sein, daß es sich um Sein oder Nichtsein des Bundes handelt. Entweder sind die Mitglieder bereit, ihre Beiträge einigermaßen der Geldentwertung anzupassen, oder sie lösen ihre Organisation gerade in einer Zeit auf, in der die einzelnen ihre Interessen kaum noch selbst vertreten können.

Bundesarchiv: Die Ortsgruppe Darmstadt bestellte als Vertrauensmann für das Bundesarchiv G. Breitwieser.

Fritz Ahlers-Berlin, Beauftragter der Landesgruppe Berlin-Brandenburg, hat für das Bundesarchiv etwa 200 sehr wertvolle große und kleine Plakate, darunter zahlreiche Plakate von Bernhard, Prof. Hohlwein, Scheurich, Siemon und andere mehr gesammelt und der Bundesleitung zur Verfügung gestellt.

Reklamationen, betreffend die Lieferung des „Archivs", sind direkt an unser Mitglied Fräulein Gertrud Ruppert, Leipzig, Wallwitzstr. 4 II zu richten, die als außerordentliche Beauftragte der Bundesleitung an Ort und Stelle für eine sachliche und schnelle Erledigung sorgt. Anfragen bitten wir Rückporto beizulegen. Da im übrigen die Lieferung des „Archivs" durch das Postzeitungsamt erfolgt, empfiehlt es sich, zunächst Erkundigungen nach dem Verbleib des Heftes bei dem zuständigen Postamt einzuziehen.

Lucian Bernhard, Mitglied des Ehrenausschusses des B. D. G., wurde als Professor an die Unterrichtsanstalt des Staatlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin berufen.

Gleichzeitig wurde im Lichthof des ehemaligen Kunstgewerbemuseums eine Ausstellung seiner gebrauchsgraphischen Arbeiten eröffnet, die einen interessanten Überblick über die nunmehr 20jährige Tätigkeit des führenden Berliner Plakatkünstlers gibt.

Künstlervermittlung: Es suchen Anstellung als Gebrauchsgraphiker:

Gottfried Eisenhut, Rothenburg a. Tauber, Wenkgasse 28. Vor liegen Zeugnisse von der Kunstgewerbeschule München und Nürnberg. Tätig hauptsächlich in der Tabakindustrie, besonders Zigarrenpackungen, außerdem Industriereklame.

Wilhelm Rieß, Frankenthal, Johann Kleinstr. 53.

Fritz Kredel, Frankfurt a. Main, Bleichstr. 42.

Ausbildung bei Rudolf Koch, Ludwig Enders, Hans Schreiber.



Farben=Fabriken

BERGER & WIRTH · LEIPZIG

Filialen:

Berlin * Barmen * Hamburg * Amsterdam

Farben für sämtliche graphischen Zwecke

Tiefdruckfarben für alle Maschinensysteme

Offsetfarben

BEIT & CO.

HAMBURG

*

DRUCKFARBEN- UND CHEMISCHE FABRIKEN

*

FILIALFABRIKEN IN STASSFURT · AMSTERDAM UND WIEN

*

TELEGRAMMADRESSE: BEITUCO
FERNSPRECHER: VULKAN
NR. 5555 / 5556

LEO BÄCKER

Papier=Fabriklager

Berlin W 9

Potsdamer Str. 20

*

BÜTTEN-PAPIERE

*

Papiere
für Vorzugsausgaben
Zwischenlage und Untergrundkarton
Schönes Werkdruckpapier
Buchbinderpapiere und Kartons
Papiere für moderne
Propaganda

ALTE UND NEUE GRAPHIK

Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Lithographien usw.

verkauft zu mäßigen Preisen

PAUL WAGENER

Leipzig · Dolzstr. 1, Buchgewerbehaus

*

Auswahlsendungen und Auskünfte verlangen

MORITZ  **ENAX**

FABRIK-PAPIERLAGER

Berlin SW 68 · Zimmerstraße 95/96

Papiere aller Art für Druck- und Verlagsanstalten · Sondersorten: Farbige Papiere

Ich bitte Proben zu verlangen


DROST


Vorschriftsmäßige
FRACHTBRIEFE
gewöhnliche, Eil- und internat.
PAKET- UND NACHN.-KARTEN
gelb, blau, braun und hellbraun
mit entsprechendem Vordruck
Liefert schnellstens
u. bemustert frei u. unentgeltlich
F. WUCHERPFENNIG
BERLIN C.19, GRÜN-STR. 16


GEGR. 1846
FERNSPR. 1149
Wahrheit und Kraft
GES. GESCH.
TH. KNAUR
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG TÄUBCHENWEG Nº 3
Vornehme, künstlerische Buchausstattung für Massenauflagen. Erstklassige Arbeit.


GENZSCH & HEYSE
SCHRIFTGIESSEREI
HAMBURG A-G MÜNCHEN

Adelheid

Zirkularschrift und Zierat

Ein wertvolles Material für bessere Akzidenz-Arbeiten

Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei / Messinglinienfabrik

Berlin SW 48 :: Friedrich-Strasse 226

DR. LÖVINSOHN & CO.

BERLIN-FRIEDRICHSFELDE

FABRIK
für schwarze
und bunte Farben für
alle graphischen
Zwecke

liefert außer den üblichen Farben an Spezialitäten: Feine Werk- und Bilderdruckfarben für Rotationsmaschinen ⋆ Offsetfarben von hervorragender Druckfähigkeit und Ausgiebigkeit ⋆ Blechdruckfarben von größter Hitzebeständigkeit und Stanzfähigkeit ⋆ Kopierfarben mit besonderen Qualitäten für Schnellkopiermaschinen ⋆ Waschechte, Scheckreaktions- und Abplättfarben, zum Teil durch Patente geschützt.

DRUCKFARBEN-FABRIKEN





GIRO-KONTO: REICHSBANK
POSTSCHECK: STUTTGART NR. 61
TELEGRAMM-ADR.: KASTINGER STUTTGART / FERNSPRECH-ANSCHLÜSSE: NRN. 9062 · 9063 9064 · 9065

FARBEN UND FIRNISSE
FÜR ALLE GRAPHISCHEN GEWERBE







Brüderstraße 26-28

Schriftgießerei

Buchdruck-Maschinenfabrik

Kunstanstalt für Hochätzung

Holzschriftenfabrik

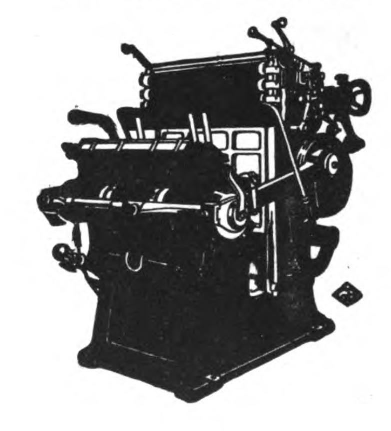
Messingschriften-Abteilung

Messinglinienfabrik

Stanzzeugbau

Druckstock-Anstalt

Zifferwerkbau



Gesetzt aus Dolmen und breiter fetter Koralle der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

REKLAME AUF DER DEUTSCHEN GEWERBESCHAU MÜNCHEN 1922

JAHRGANG 1922 / HEFT 6
VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS * LEIPZIG



Die
klassisch schönen
alten Schriften der
Offizin W. Drugulin sind jetzt
im Besitz der

Schriftgießerei

D. Stempel AG

FRANKFURT A. M.

und
werden ohne Eingriff in
die Schönheit des alten Schnittes
unverändert aus den
Originalmatern
gegossen

Luthersche Fraktur Janson-Antiqua



ALLGEMEINE DEUTSCHE CREDIT-ANSTALT, LEIPZIG.

Gegründet 1856.

AKTIENKAPITAL: 400 MILLIONEN MARK
RESERVEN: rd. 180 MILLIONEN MARK

Die ABTEILUNG BUCHHANDEL, LEIPZIG, DOLZSTRASSE 1, besorgt den bargeldlosen Verkehr der Paket-Austauschstelle

ZWEIGANSTALTEN:

Dresden
Adorf i. V.
Altenburg (S.-A.)
Annaberg (Erzg.)
Aue (Erzg.)
Auerbach i. V.
Bad Elster
Bautzen
Beierfeld (Erzg.)
Bernburg
Bischofswerda
Bitterfeld
Borna, Bez. Leipzig
Breslau
Burgstädt
Chemnitz
Crimmitschau
Deutsch Neudorf
Döbeln
Ebersbach i. S.
Eisenberg (Thür.)
Eisleben
Elsterberg i. V.
Erlbach i. V.
Falkenstein i. V.
Freiberg i. S.
Freital i. S.
Frohburg
Geithain
Georgenthal i. S.
Gera (Reuß)
Geringswalde
Glauchau
Gößnitz (S.-A.)
Greiz
Grimma i. S.
Gröba i. S.
Groitzsch i. S.
Großenhain
Großschönau i. S.
Halle (Saale)
Hartha i. S.
Hof i. B.
Johanngeorgenstadt
Klingenthal i. S.
Kötzschenbroda
Landeshut i. Schles.
Leisnig i. S.
Lengenfeld i. V.
Leopoldshall
Limbach i. S.
Löbau i. S.
Magdeburg
Marienberg i. S.
Markneukirchen i. S.
Markranstädt
Meerane i. S.
Merseburg
Meuselwitz
Mittweida
Neugersdorf
Neusalza-Spremberg
Niedersedlitz i. S.
Nordhausen
Oberplanitz
Oelsnitz i. V.
Olbernhau
Oschatz
Pegau i. S.
Penig
Pirna
Plauen i. V.
Radebeul
Reichenau i. S.
Reichenbach i. V.
Riesa
Rochlitz i. S.
Ronneburg (S.-A.)
Roßwein
Schkeuditz
Schleiz
Schmiedeberg i. R.
Schmölln (S.-A.)
Schwarzenberg i. S.
Sebnitz i. S.
Seifhennersdorf i. S.
Siegmar i. S.
Taucha, Bez. Leipzig
Thum (Erzg.)
Treuen i. V.
Waldheim i. S.
Weida (Thür.)
Weißenfels
Werdau i. S.
Wilkau
Wurzen
Zeitz
Ziegenhals (O.-S.)
Zittau i. S.
Zwickau i. S.

Laut Verordnung des Sächsischen Ministeriums der Justiz zur

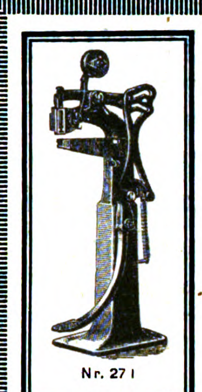
ANNAHME VON MÜNDELGELDERN

im Falle des § 1808 BGB. ermächtigt.

AUSFÜHRUNG ALLER BANKMÄSSIGEN GESCHÄFTE.

DIESE 3 SPEZIAL-MASCHINEN

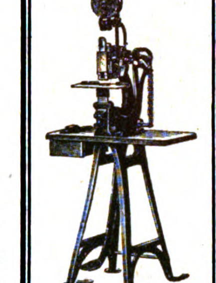
sowie viele andere tausendfach bewährte Buchbinderei- und Kartonagenmaschinen fabriziert seit Jahrzehnten



Nr. 27 I

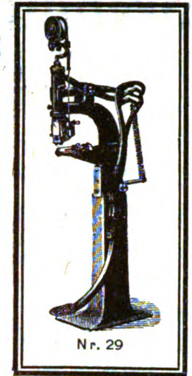
KARTON-FLACH-HEFTMASCHINE

* TELEGRAMM-ADRESSE: * „KAGEBLER LEIPZIG" *



Nr. 12 u. 14

BROSCHÜREN-DRAHTHEFTMASCHINE BIS 13 mm HEFTSTÄRKE



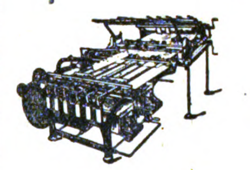
Nr. 29

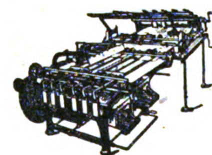
UNIVERSAL-HEFTMASCHINE

K. GEBLER
MASCHINENFABRIK
GEGRÜNDET 1886

LEIPZIG-PLAGWITZ • 41
JOSEPHSTRASSE

Nicht nur 4, auch 6, sogar 10



ganzautomatische Falzmaschinen

»AUTO-TRIUMPH«

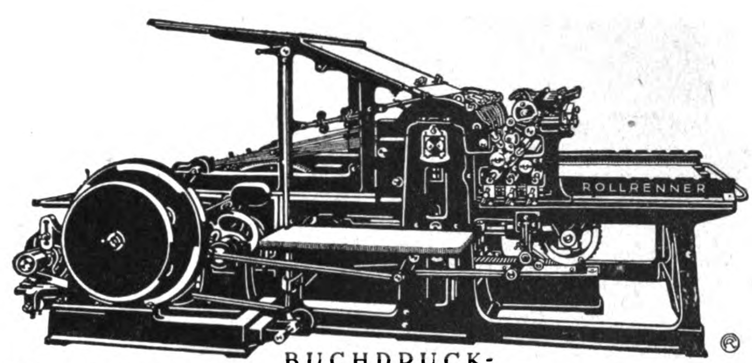
mit Original Rotary-Anleger

arbeiten heute schon in mehreren Großbuchbindereien.
In dieser Treue der Kundschaft liegt der beste Beweis für die hervorragende Güte des Fabrikats.

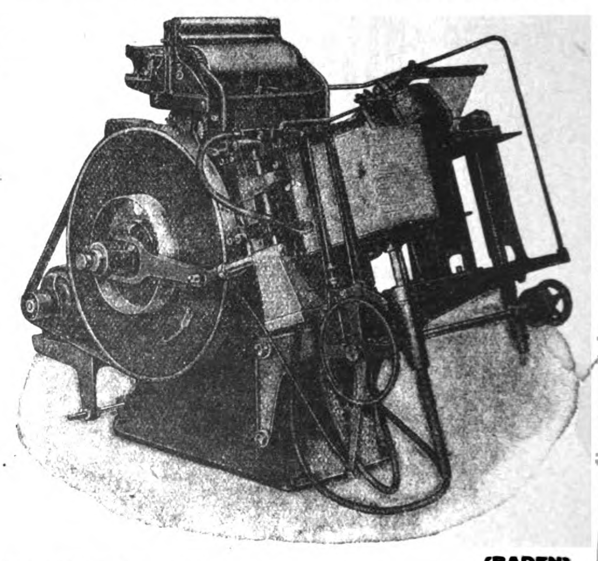
Leistung: 30000 Bogen täglich

Höchste Zuverlässigkeit, größte Anspruchslosigkeit an die Bedienung.

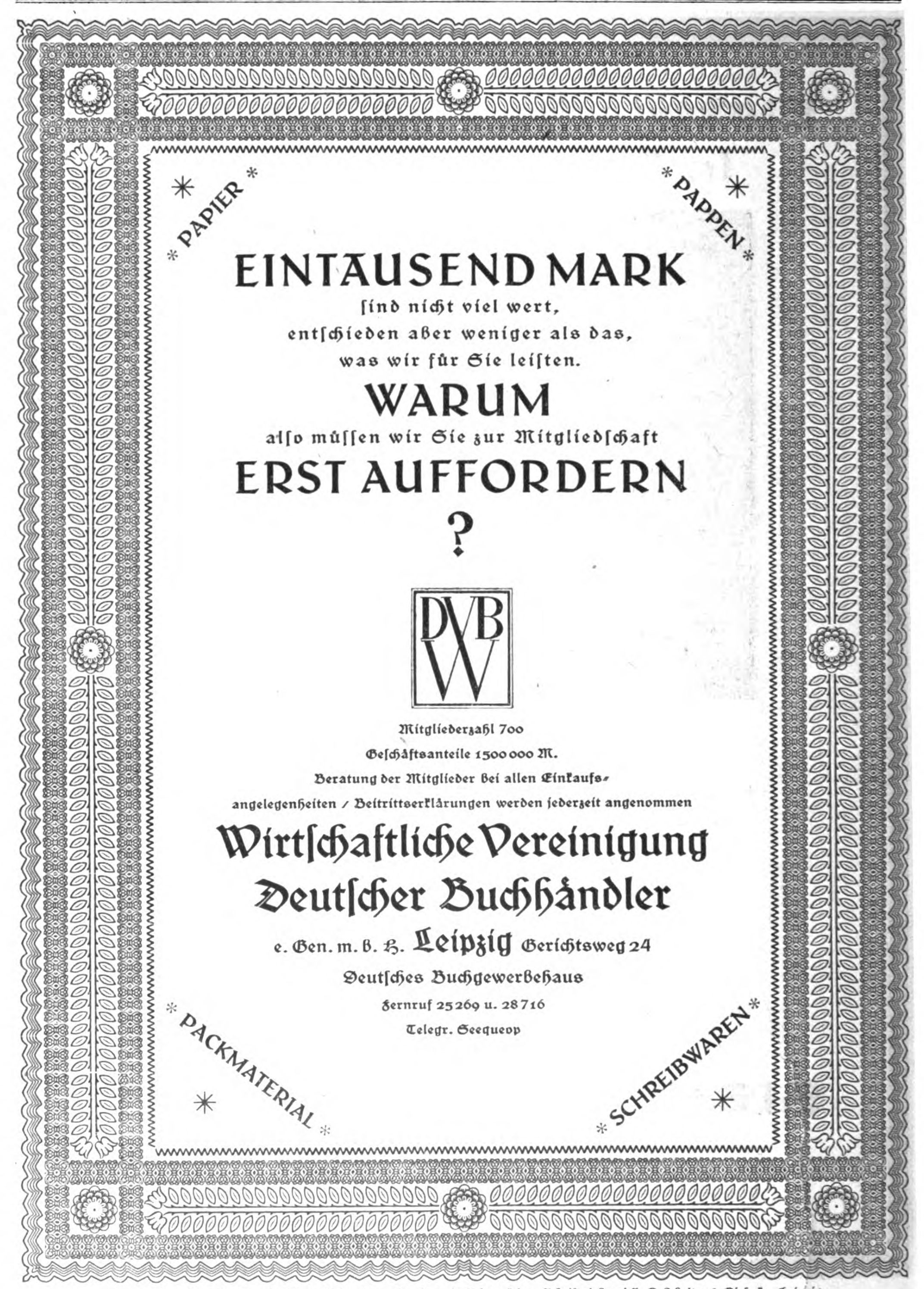
A. Gutberlet & Co. • Spezialfabrik für Falzmaschinen • Leipzig


ROLLRENNER


Generated on 2018-10-01 19:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/njp.32101074868652
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



BADEN)
ERG



Schneidler-Schwabacher, halbfette Schneidler-Latein und Schmuck der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

59.
BAND
NOVEMBER-DEZEMBER



INHALT:

HEFT 11-12

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel ✻ Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild ✻ Verantwortlich für den Inseratenteil Paul Wagener, sämtlich in Leipzig

Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin; C. O. Czeschka, Hamburg; F. H. Ehmcke, München; O. H. W. Hadank, Berlin; Rudolf Koch, Offenbach; Emil Preetorius, München; Hugo Steiner-Prag, Leipzig; Walter Tiemann, Leipzig; E. R. Weiß, Berlin ✻ Papier geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig Buchbinderarbeiten von der Leipziger Buchbinderei Akt.-Ges. (vormals Gustav Fritzsche), Leipzig

Die Textseiten dieses Heftes wurden gesetzt aus Schneidler-Werk-Latein, halbfetter Schneidler-Latein und Schneidler-Schrägschrift der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig und gedruckt auf einer Zweitourenschnellpresse „Windsbraut“ der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig-Plagwitz

ORGAN DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS UND ORGAN DES BUNDES DEUTSCHER GEBRAUCHSGRAPHIKER



IN DEN

DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

wurden als Mitglieder aufgenommen:

NOVEMBER 1922

De Algemeene Antwerpſche Drukkeryen, Antwerpen.

H. Anton Aſchenborn, Maler und Radierer, Kiel.

Pol de Ceuleneer, i. Fa. Drukkery Erasmus, Gent.

Deutſche Buchhandlung, Weltevreden.

Otto Dorèn, Hamburg.

Käti Eckhardt, i. Fa. Kunſtanſtalt Jung & Co., G. m. b. H., Kreuznach.

Hans Fabigan, Graphiker, Wien.

R. Federn, i. Fa. Renaiſſance Verlag, Berlin-Schlachtenſee.

Richard Groſse, i. Fa. Mühlmanns Verlag, Halle a. S.

K. Klaffke, cand. rer. merc., Berlin.

K. Klauß, Zeichner, Innsbruck.

Ernſt Lutz, Graphiker, Hörnitz-Zittau Nr. 118.

Hans Ruhe, Altona-Bahrenfeld.

Paul Schneider, i. Fa. Pablo Schneider, Buchhandlung und Antiquariat, Barcelona.

Carl Seither, i. Fa. Libreria Nacional y Extranjera, Barcelona.

Staatliches Gewerbelehrerſeminar, Charlottenburg.

Univerſal Graphiſches Fachgeſchäft A.-G., Budapeſt VIII.

Leipzig, den 30. November 1922

DIE GESCHÄFTSSTELLE DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

BRUNO GRUNZIG

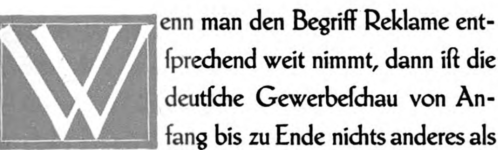
Geſchäftsführer

ARCHIV
FÜR
BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BAND 59 ✶ NOVEMBER-DEZEMBER ✶ HEFT 11/12

REKLAME AUF DER DEUTSCHEN GEWERBESCHAU MÜNCHEN 1922

VON RICHARD BRAUNGART



Wenn man den Begriff Reklame entſprechend weit nimmt, dann iſt die deutſche Gewerbeſchau von Anfang bis zu Ende nichts anderes als eine Reklame allergrößten und freilich auch vornehmſten Stils geweſen. Die Welt – die inländiſche zunächſt und, wenn ſie wollte, auch die ausländiſche – konnte wieder einmal ſehen und ſich bewußt werden, was deutſcher Fleiß, deutſche Zähigkeit und deutſches Können auch unter den ſchwierigſten Verhältniſſen fertig brächten. Nun: dieſer Beweis iſt, was heute mit Stolz ausgeſprochen werden darf, gelungen. Und die eindringliche Reklame, die in München einen ganzen Sommer lang für die ſpezifiſche deutſche Form gemacht worden iſt, wird ihre Wirkung nicht verfehlt haben. Die aufgewendete, unendliche Mühe iſt nicht umſonſt geweſen.

Es verſteht ſich nun wohl von ſelbſt, daß das Weſen der Reklame bei einer Ausſtellung, deren Zweck eine öffentliche Rechenſchaftsablegung über den Stand der geſamten deutſchen Wertarbeit von heute geweſen iſt, durch eine ſolche mehr indirekte Anwendung des Begriffes noch nicht erſchöpft ſein konnte. Die Reklame iſt längſt ein „Ding an ſich" geworden; ſie hat ſich zu einer Kunſt und alſo auch zu einem Handwerk, einem Gewerbe entwickelt und dadurch ohne weiteres das Recht erworben, als ſelbſtändiger Ausſtellungsgegenſtand aufzutreten und gewertet zu werden. Und dieſes Recht iſt ihr geworden, wenn auch vielleicht nicht ganz in dem Umfang, der ihrer Bedeutung im privaten und öffentlichen Leben angemeſſen geweſen wäre. Im großen und ganzen aber konnte, wer es ſich angelegen ſein ließ, in den Räumen der Reklame- und Gebrauchsgraphik ein zureichendes Bild von dem künſtleriſchen Niveau und dem Umfang dieſes wichtigen Teilgebietes moderner deutſcher Kunſt gewinnen. Daß freilich gerade in dieſen Räumen ſtets nur wenige Beſucher zu finden waren, ſoll nicht verſchwiegen werden. Das Intereſſe für ſolche Dinge, ſoweit ſie losgelöſt von ihrem Zweck und außerhalb ihres Beſtimmungsbereiches um Beachtung werben, iſt offenbar bei Laien nur ſehr gering – aus Gründen allerdings, die ſich begreifen laſſen. Umſo ſtärker und nachhaltender dürfte dagegen die Nachwirkung auf die Künſtler ſein; und auch die unmittelbaren Intereſſenten werden eine Fülle von fruchtbaren Anregungen mit nach Hauſe genommen haben. Das aber iſt das Entſcheidende.

Muſter guter Reklamekunſt ſind im Ausſtellungsbereich im Schalterraum des Ausſtellungspoſtamts zu ſehen geweſen, wo in Rahmen an den Wänden und an den Gittern der Schalter zahlreiche gute Aushängeplakate ihre Pflicht taten. Zwiſchen dem Poſtamt und der Halle I war ein eigenartiger Betonkiosk nach einem Entwurf des Reichspoſtminiſteriums errichtet, deſſen geſamte Außenfläche (64 Felder) mit gemalten Pla-

katen meist expressionistischen Stils bedeckt war, während Eduard Ege das Innere mit humoristischen, aber durchaus dekorativ-ornamental wirkenden Schilderungen aus der Sphäre der Postreklame geschmückt hatte. Der eigentliche Repräsentationsraum des modernen Plakats aber war der von Professor Ludwig Hohlwein (München) auf den Dreiklang schwarz, rot und silber gestimmte Raum 21 in Halle I. Daß hier wie auch an den oben geschilderten Orten außerhalb der Hallen die Münchener Erzeugnisse (meist unter der Führung Hohlweins) in der Überzahl waren, ist eine Erscheinung, die nicht auf diesem Spezialgebiet allein, sondern gleichmäßig so ziemlich überall auf der deutschen Gewerbeschau zu beobachten war. Die Gründe hierfür liegen zu nahe, als daß sie besonders angeführt zu werden brauchten. Und es ist ja auch bestimmt anzunehmen, daß umgekehrt, wenn nämlich die deutsche Gewerbeschau in Berlin oder Leipzig stattgefunden hätte, die eine dieser beiden Städte zunächst einmal dominiert hätte. Wie z. B. die Leipziger Modell- und Reklamemesse alljährlich in gleicher Richtung hin wirkt. (Ein wichtiger Grund – unter vielen – für diese Erscheinung dürfte in den ungeheuren Transport- und sonstigen Kosten zu suchen sein, die auswärtige Aussteller heute zu tragen haben.) Der Gesamteindruck des Plakatraums war aber doch so, daß die außerordentliche Vielseitigkeit und vor allem auch die Anpassungsfähigkeit des modernen Plakats an die unendlich mannigfaltigen Bedürfnisse der Reklame imponierend zur Erscheinung und Auswirkung kamen.

Im nächstfolgenden Raum 22 wurden in sehr reicher und, was noch wichtiger ist, sehr sorgfältiger Auswahl Packungen, vor allem für Konfitüren, Schokoladen, Zigarren und Zigaretten, Keks, Lebensmittel jeder Art, Seifen sowie Etiketten für Liköre, Weinflaschen usw. gezeigt. Auch hier, wo u. a. Lucian Bernhard (Berlin) in Packungen für die sämtlichen Artikel einer Firma Beweise von ebensoviel Phantasie wie künstlerischer Disziplin gegeben hat, gewann man eine mehr als zureichende Vorstellung vom Wesen und vom künstlerischen und reklametechnischen Wert der modernen Packung, für die der Expressionismus bereits ein Wirkungsfaktor ersten Ranges geworden ist. Schade, daß der ohnehin etwas verwirrende Gesamteindruck dieses übervollen Raumes durch die an sich sehr witzige und originelle Ausstattung (Wandbemalung, Gestelle und Vitrinen) von Valentin Zietara (München) noch verwirrender gemacht worden ist. Hier war einmal an einem geradezu klassischen Beispiel zu sehen, wie schädlich für einen Raum, in dem ohnehin hunderte von kleinen und kleinsten Gegenständen gehäuft gezeigt werden, ein Zuviel an, wenn auch noch so guten, dekorativen Ideen sein kann.

Weit günstiger für seinen Zweck hat Johann B. Meier (München) den Raum 23 gestaltet, in dem Gebrauchsgraphik ausgestellt war. Man konnte sich hier an mehr oder weniger guten Mustern für Gelegenheitsgraphik und Akzidenzen jeder erdenklichen Art, für Papiergeld, Wertpapiere, Lose, Prospekte, Kataloge, Briefbogen und Kuverts mit Aufdruck usw. erfreuen und empfand es gerade auf diesem Gebiet durchaus nicht als einen Mangel, daß hauptsächlich Münchener Künstler (und Firmen) ihre oft bewährte, unerschöpfliche Phantasie in den Dienst einer Sache gestellt haben, für deren Gelingen der glückliche Einfall ebenso wichtig ist wie der geläuterte, sichere Geschmack. Im Übrigen war man auch hier für die vielfache Bereicherung an Formideen dankbar, die der engen Berührung mit dem Expressionismus zu danken ist. Neue Möglichkeiten von nicht abzusehender Mannigfaltigkeit haben sich damit auch diesem besonders wichtigen Gebiete der angewandten Graphik erschlossen.

Endlich muß noch eines kleinen, von Eduard Ege hübsch ausgestatteten Kabinetts – des Raumes 32 – gedacht werden, der das Verbindungsglied der Hallen I und II darstellte und in dem der „Bund deutscher Gebrauchsgraphiker" ausgestellt hatte, was auf so kleinem (im Verhältnis zur Bedeutung des Bundes viel zu kleinem) Raum eben noch gezeigt werden kann: Proben von Gebrauchsgraphik der Mitglieder des Bundes, und zwar von der Briefmarke und dem Signet bis zum Zeitschriftentitel und Plakat. Hier lagen u. a. auch Hefte der Zeitschriften „Das Plakat" und „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik" auf, in denen Arbeiten der Mitglieder des Bundes in besonders reicher Zahl abgebildet waren. Freilich: eine Repräsentation des Bundes im vollen Ausmaß seiner Wichtigkeit ermöglichte diese kleine Ausstellung bei weitem nicht. Sie war nicht viel mehr als ein Lebenszeichen. Eine wirklich umfassende Schau der Leistungen des Bundes muß erst noch kommen. Und sie wird kommen!



CARL SCHULPIG, BERLIN · MARKE

RUNDSCHAU

BUCHDRUCKGEWERBE

Das Wirtſchaftsjahr 1922 zeigte in allen Preisnotierungen eine ruckweiſe Aufwärtsbewegung. Der allgemeinen Bewegung in dieſem Sinne iſt auch das Buchdruckgewerbe gefolgt und es hat ſich eifrigſt auch jene Prinzipien wirtſchaftlicher Einſtellung zu eigen gemacht, vor denen es ſich bis dahin noch immer ſchamhaft bewahrte. Es hinkt nicht mehr nach, ſondern ſchreitet rüſtig mit in der Vorhut.

Auf dem Gebiete der Lohnpolitik verſuchten die einzelnen Steigerungen nicht nur die jeweils geltende, ſondern auch noch die nächſtfolgende Verteuerungswelle mit einzubeziehen. Die Gehilfen brandmarkten die Weigerung der Prinzipale, ihren Anträgen reſtlos zu folgen, oder ſie auch nur zu verſtehen, als bare Rückſtändigkeit und boshafte Gewinnſucht. Und die Unternehmervertreter in den Tarifausſchüſſen bewilligten noch immer Zulagen, deren Höhe ihnen ſchärfſte Kämpfe von Seiten der Allgemeinheit, beſonders in der Provinz, einbrachte. Vielleicht waren die beſchloſſenen Zulagen gerade deshalb angemeſſen, weil ſie von beiden Seiten als ungenügend, oder als zu hoch aufs heftigſte angegriffen wurden. Das ſei hier nicht unterſucht. Iſt auch objektiv gar nicht feſtzuſtellen. Ebenſowenig, wie der Anteil, den jede Partei daran hat, den berühmten Stein auf der ebenſo berühmten Ebene weiter zu beſchleunigen.

Man will es nicht wahr haben, daß die Entwicklung der Löhne in viel ſtärkerem Maße auf die Geſamtentwicklung einwirkt, wie die Steigerung der Materialien. Denn in dieſer drückt ſich jene immer noch mit aus. Und außerdem: es gab wohl eine Zeit, wo die teueren Preiſe der fertigen Druckarbeiten in erſter Linie vom Papier abhingen. Allein die Verteuerung der Arbeit, die in dem fertigen Produkt ſteckt, hat wieder ihren alten Platz eingenommen und gerade die in Löhnen feſtgelegten Kapitalien im Herſtellungsprozeß ſind der Entwertung beſonders ſtark ausgeſetzt. Man muß erkennen, daß es ſich im ganzen betrachtet nicht um Preisveränderungen handelt, welche Wertverſchiebungen gleichzuſetzen wären, ſondern lediglich und allein um einen Ausdruck der Geldentwertung, wobei die einzelnen Koſtenteile trotz der Schwankungen gleichen Schritt gehen. Die Tarifverhandlungen ſind zwar zum Schein noch Ausſprachen über ſoziale Dinge, in Wirklichkeit aber ſind es Börſen, auf welchen die Valuta der Ware Arbeit feſtgeſtellt wird.

Es muß endlich eingeſehen werden, daß an dem Zuſtand des Taumelns, in dem ſich die Wirtſchaft befindet, nichts allgemeines geändert iſt, wenn man mittaumelt. Auf einem untergehenden Schiff kann es Momente geben, wo die Weisheit des Einzelnen ſich darin erſchöpft, alle Schlingerbewegungen mitzumachen. Das ſoll gut ſein gegen die Seekrankheit. Aber gegen das Untergehen hilft es nicht. Hier kann nur feſtes Handeln, Ausbeſſern des Lecks, Pumpen, Kampf gegen die Elemente und ähnliche angreifende Motive nützen.

So eine Erſcheinung des Mittaumelns iſt auch die Übernahme des Prinzipes des Tagespreiſes, oder des Wiederbeſchaffungspreiſes, gegen das ſich das Gewerbe lange geſträubt. Es iſt wirtſchaftlich ſolider, die Steigerung abzuwarten und mit Einkaufspreiſen zu rechnen, ſtatt die neuen Preiſe zu antizipieren. Das Ganze bedeutet nichts als eine Tempobeſchleunigung, die denn auch in geometriſcher Progreſſion eingetreten iſt. Aber es ſcheint mir ebenſo ſicher, daß nur dadurch, daß wir ſeit etlicher Zeit mit Tagespreiſen rechnen und damit ſogenannte Papiergewinne machen – die wiederum nichts anderes ſind, als teilweis verhinderte Wertverluſte – daß nur dadurch, ſage ich, es möglich geworden iſt, die geſteigerten Löhne zu zahlen. Ich glaube, die Gehilfen müſſen ſich ein wenig merkwürdig vorkommen in der Rolle der ungewollten Einpeitſcher eines hochfinanzlichen Grundſatzes und in der der direkteſten Nutznießer aus dieſer edlen Blüte des Kapitalismus. Aber es iſt ſchon ſo. Woher ſollen die Betriebsmittel kommen? Die Kunden zahlen trotz aller Verſicherungsverſuche erſt lange nachher. Die prompteſte Zahlung des Buchdruckers aber geht auf die Löhne. Je früher die Ausgabe und je ſpäter die Einnahme, deſto größer die Geldentwertung. Und wir werden im nächſten Jahre wahnſinnige Bilanzen machen und nicht wiſſen, wo die vielen Gewinn-Nullen unterzubringen ſind, während wir gleichzeitig ebenſowenig wiſſen, wie wir vor dieſe Nullen einen konkreten und liquiden Einſer bringen. Wenn wir unſere wahre Lage erkennen wollen, ſo müſſen wir tatſächlich zu der Umrechnung in Dollars oder in Goldmark greifen, eine Umrechnung, die faſt ein wenig als unſittlich gilt und die uns in Abgründe blicken läßt.

Das verfloſſene Jahr brachte die Ausreife dieſes Gedankens, die je nach dem Maße der Umwandelbarkeit der Werte zu einer außerordentlich ſtarken Umſchichtung geführt hat. Ob dieſe Umſchichtung der ſozialen Gerechtigkeit im Sinne des Unternehmertums oder der Arbeiterſchaft dient, kann heute nicht beantwortet werden. Ich fürchte, daß ſie beide in dem Endergebnis ſoziale Gerechtigkeit erheblich vermiſſen werden.



SCHRIFTGIESSEREIGEWERBE

Die Annahme, daß die Aufwärtsbewegung in der Preisgeſtaltung für Schriftgießerei-Erzeugniſſe nicht zum Abſchluß gekommen war, hat ſich leider als richtig erwieſen. Der fortgeſetzte Markſturz hat natürlich auch eine fortwährende Erhöhung der Verkaufspreiſe bedingt und die ſchon lange an ſich unſicheren und ungeſunden Verkaufsverhältniſſe wurden durch den plötzlichen geradezu kataſtrophalen Weiterſturz der Mark noch verworrener, ſodaß ſich die Gießereien letzten Endes gezwungen ſahen, nur noch freibleibend zu verkaufen. Die Maßnahme iſt umſo verſtändlicher, wenn man ſich vergegenwärtigt, daß aus techniſchen Gründen ſowie durch die Überbeſchäftigung der Gießereien den Sommer über viele Aufträge nicht immer gleich erledigt werden konnten und teilweiſe zu Preiſen geliefert werden mußten, die ein Mehrfaches unter den Erſtehungskoſten lagen.

Die Befürchtung, daß der Inlandsabſatz bei der ungeheuerlichen Preisentwicklung einmal ins Stocken geraten müßte, ſcheint ſich leider auch zu bewahrheiten, denn die Beſtellungen, die während des Sommers noch in überreichem Maße einliefen, ſind zurückgegangen und im Augenblick erſcheint es ſehr fraglich, ob die großen Firmen ihre Betriebe im ſeitherigen Umfange aufrechterhalten können, wenn keine Beſſerung der Marktlage eintritt. Sicherlich wirkt die Notlage der Preſſe, die ja zu zahlreichen Betriebseinſchränkungen und Stillegungen im Zeitungsgewerbe geführt hat, ſich jetzt ſchon auf Schrift- und Materialbeſtellungen aus und es iſt leider zu befürchten, daß dieſe Entwicklung noch nicht zum Abſchluß gekommen iſt. Für die Gießereien gilt es jetzt, neue Abſatzmöglichkeiten zu ſchaffen und neue Abſatzgebiete zu erſchließen. Hier erſcheint die Lage für die Gießereien, die ſeither ſchon viel mit dem Ausland gearbeitet haben und über einen großen Beſtand an fremdländiſchen Schriften verfügen, noch verhältnismäßig am günſtigſten zu liegen und vorausſichtlich werden dieſe ebenſo wie alle die Induſtrie-Zweige, die hauptſächlich für das Ausland arbeiten, am leichteſten über die Schwierigkeiten hinwegkommen. Natürlich iſt es ſehr ſchwer, hier etwas Beſtimmtes vorausſagen zu wollen, da unſere troſtloſen Wirtſchaftsverhältniſſe vor immer neuen Erſchütterungen ſtehen. Soviel erſcheint aber faſt ſicher, daß der kommende Winter auch im Schriftgießereigewerbe ſchlecht werden wird. Nichtsdeſtoweniger kann man die berechtigte Hoffnung hegen, daß ſich mit der Beſſerung unſerer politiſchen Lage auch die allgemeine wirtſchaftliche wieder heben wird und daß dann das Buchgewerbe in erſter Linie ein Wort mitzureden hat, liegt auf der Hand.

Auf dem Neuheitenmarkt blieb es auch während des Sommers im Großen und Ganzen ruhig. Außergewöhnliches auf buchgewerblichem Gebiete hat uns der vergangene Zeitraum nicht beſchert. Wohl ſind einzelne Gießereien mit Neuheiten, die manches Beachtenswerte brachten und die im Nachfolgenden kurz beſprochen werden ſollen, erſchienen, aber es iſt auch vieles darunter, das mehr oder weniger etwas bewußt Unklares, Geſuchtes zeigt – der Drang nach unbedingt neuen Ausdrucksformen, der um jeden Preis auch auf buchgewerblichen Gebiete der Zeit Rechnung tragen will. Ein zielbewußter Weg, wohinaus die neue Buchkunſt ſoll, iſt aber noch nicht zu ſehen und man muß abwarten, wie ſich dieſe Geſchmacksrichtung weiter entwickelt. Zu begrüßen iſt das Beſtreben unſerer führenden Gießereien, mit dieſer „neuen Kunſt" nicht den Buchdrucker zu beglücken und ihm damit Erzeugniſſe aufzutiſchen, die durch ihre Unreife doch nach ſehr kurzer Zeit wieder in die Zeugkiſte wandern würden. Erſtaunlich und gleichzeitig erfreulich ſind die Druckleiſtungen mancher Gießereien, und es iſt hoch anzuerkennen, daß trotz gewaltiger Papier- und Farbkoſten manche neue Probe erſtanden iſt, die jeder Kritik in buchdrucktechniſcher und künſtleriſcher Hinſicht Stand hält.

Die Aktiengeſellſchaft für Schriftgießerei und Maſchinenbau, Offenbach a. M. führt in einem Quartheft ihre ſchon genannte „Meſſe-Grotesk" vor. Die Probe iſt dem Charakter der Schrift entſprechend gut zuſammengeſtellt. Neu iſt der ebenfalls in einer Quartprobe gezeigte „Ludwig Enders-Zierat". Der ſcherenſchnittartig gezeichnete Buchſchmuck hat reizvolle, originelle Formen und erhebt ſich künſtleriſch über das ſeither von dieſer Firma Geſchaffene. Die Kartenſchrift „Ilſe" hat ſpitze, nicht immer glückliche Formen, während die „Edel-Ronde" als Kartenſchrift klarer und in manchen Buchſtaben nicht ohne Reiz iſt. „Freigotiſch" iſt eine ſchmallaufende Schrift von gotiſchem Duktus. Der Verſuch, das gotiſch-ernſte Schriftbild durch bewegtere Linienführung lebendiger zu geſtalten, iſt kaum als geglückt anzuſehen. Eine Exportprobe zeigt in gedrängter Überſicht die gangbaren Schriften der Firma.

Von der Bauerſchen Gießerei und Schriftgießerei Flinſch, Frankfurt a. M. liegt jetzt die Probe der extrafetten Bernhard-Fraktur vor. Sie iſt mit viel Verſtändnis für die Schönheit dieſer Schrift recht zweckentſprechend zuſammengeſtellt und ſteht in geſchmacklich-typographiſcher Hinſicht auf höchſter Stufe. Das Gleiche kann man auch von der Probe der Flinſch-Privat von Lucian Bernhard ſagen, wozu der Maler Delavilla einen gut paſſenden Schmuck flüſſiger Formgeſtaltung geſchaffen hat. Reizvoll iſt ein kleines Heftchen, das in peinlich ſauberem Druck miniatur-

artig die Titel der feither von der Firma gefchaffenen Sonderproben vorführt.

Von dem Konzern der *Schriftgießerei H. Berthold A.-G., Berlin,* liegt eine ganze Anzahl Neuheiten vor. Das Stammhaus tritt befonders mit feiner fchweren Blockfchrift hervor. Das Probenheft führt die fchon bekannte Schrift in typographifch muftergültiger Anordnung zweckentfprechend vor und es kann als ein zeitgemäßes hervorragendes Druckgebilde angefprochen werden. Die Klinger-Antiqua mit Halbfetter ift eine klare Schrift, bei der der Künftler das ftrenge Antiquabild durch einzelne lyrische Formen mehr dem deutfchen Empfinden angepaßt hat. Der dazu gehörige Schmuck ift zum Teil nicht ohne Reiz, die Probe nicht fo geglückt wie die der vorgenannten Schrift. In einem für die heutige Zeit fabelhaft reich ausgeftatteten Kataloge fieht man die Groteskfchriften-Familie „Induftria" und als letzte dazugefchaffene Ergänzung in einem befonderen Heft die für Akzidenz und Reklame gut verwendbare Schrift „Induftria-Gravur". Ein glücklicher Gedanke liegt der Schaffung der Einfaffungsferie „Alt-Motive" zu Grund, die bei der heute vielfachen Anwendung von Schriften früherer Jahrhunderte einem wirklichen Bedürfnis entfpricht, wenngleich die neu gefchaffenen Formen den Reiz der alten überlieferten kaum wiedergeben. Die Probe davon legt Zeugnis von einem gereiften künftlerifchen Gefchmack ab. Ganz neu ift die fchwere Blockfraktur, eine wirkfame Reklame- und Anzeigenfchrift. Die Walbaumfchriften, vom Beftand der ehemaligen Schriftgießerei F. A. Brockhaus, find ausgebaut worden. Die zweckmäßig angelegte Probe führt die Schönheit diefer alten Schriften recht anfchaulich vor.

Die Abteilung *Emil Gurfch, Berlin,* zeigt als Neuheit ihre Probat-Ornamente – eine Zufammenftellung vieler kleiner Pünktchen zu ornamentalen Gebilden, die keinen Anfpruch auf befonderen Reiz und Gefchmack machen können. Die Probenausftattung ift durch die gegebenen Ornamente bedingt. Die enge Journal-Antiqua ift in Ergänzung der vor Jahren herausgebrachten Journal-Antiquafamilie gefchaffen.

Sehr produktiv waren auch die Abteilungen *Böttger-Klinkhardt, Leipzig-Paunsdorf.* Von deren Neuheiten wäre vor allem die meifterhaft ausgeftattete Probe der reizenden alten Didotfchriften zu nennen, die die Firma neu erftehen ließ. Auch die Probe der bis auf vier Cicero vervollftändigten klaffifchen Ungerfraktur ift gut. Die kleinen Original-Grade würden in hiftorifcher Hinficht wohl am beften nur für fich allein verwendet, doch entfpricht die Schaffung der Ergänzungsgrade ficherlich praktifchen Bedürfniffen. Die fchon bekannte Lipfia-Antiqua und Liebingtype fchließen fich an. Eine neue Schwabacher bringt neue, nicht immer fchöne Schwabacherformen. Die Tangofchriften und der „Ika"-Schmuck von Ernft Deutfch find neuartig, werden aber bei Buchdruckern mit gefundem Gefchmack wohl häufig auf Widerftand ftoßen. Frankonia-Ornamente und Kartenfchrift Triftan find Durchfchnittserzeugniffe. Die halbfette Ifolde ift eine gute Karten- und Zirkularfchrift.

Die Abteilung *Bauer & Co. in Stuttgart* führt auf einzelnen Blättern einige Neuheiten vor: Die „Alt-Mediäval" mit halbfetter, die Stuttgarter Fraktur mit halbfetter und die „Auguftea". Die beiden erfteren find Gebrauchsfchriften, die durch die unregelmäßigen Konturengebungen einen gewiffen Reiz haben. Die letztere ift eine klare raffige Antiquafchrift. „Tufchlinien" heißen Linienftücke mit Abfchlußenden, die durch ihre unregelmäßige Flächenbegrenzung gut für Reklamedruckfachen zu verwenden find.

Die Schriftgießerei *Brüder Butter, Dresden,* die fich durch den Verkauf amerikanifcher Schriften wohl mehr Verdienfte in finanzieller Hinficht als auf dem Gebiete guter Buchdruckkunft erworben hat, ift auf der Suche nach alten Schriftbildern auf zwei Schriften von fcheinbar größerem Wert geftoßen. Die erfte ift die „Jean Paulfchrift" – fo getauft nach den zum erftenmal damit gedruckten „Palingnefien" von Jean Paul durch Breitkopf & Härtel, Leipzig im Jahr 1879. Die zweite ift die Ungerfraktur, die ebenfalls von Breitkopf verwandt wurde. Beide Frakturfchriften weifen wohlempfundene, eigenartige Formen auf und reden eine deutliche Sprache von der Kunft unferer alten Stempelfchneider. Die Firma hat die Schriften ausgebaut und daran zweifellos gut getan. Neu ift die Lehmann- und halbfette Lehmannfraktur. Die Schriften wollen um jeden Preis vor anderen herausfallen und fei es auf Koften guten Formempfindens. Die in Ergänzung ihrer Ohio-Schriften neugefchaffene „Ohio-Kraft" kennzeichnet fich durch gewaltfam zerfetzte Konturen von faft brutal anmutender Formgeftaltung. Wenn der Schrift auch nicht eine gewiffe Reklamewirkung abgefprochen werden kann, fo ift diefe Art einer Schriftfchaffung, die allem gefunden Formgefühl Hohn fpricht, fcharf zu verurteilen. Etwas ganz befonderes wollte die Firma dem fortfchrittlich gefinnten Buchdrucker mit ihrer vierzig Seiten ftarken Probe die „Gebrauchsvignette im neuen Gewande" bieten. Ganz abgefehen davon, daß der Inhalt in vielem – die Vignetten von Hahnemann, Reibetanz u. a. find recht harmlos – der ganzen Tendenz des Heftes nicht entfpricht, find diefe Vignetten im neuen Gewande vom Standpunkt des künftlerifch gefchulten Buchdruckers zu verwerfen. Was ein Tiemann, Ehmcke, Kleukens, Koch, Bernhard, Weiß u. a. in jahrzehntelanger ernfter Arbeit gefchaffen haben, kann doch unmöglich von folchen



Beilage für das Archiv für Buchgewerbe
Schriften: Dolmen und breite halbfette Koralle. Druckstöcke Nr. 38129, 38128, 38127
Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
Karton: Büttenkarte 204 B halbmatt und Büttenumschlag Nr. 74/F
sind Erzeugnisse der Papierfabrik Zerkall bei Düren, Renker & Söhne
Lieferung ausschließlich durch den Großhandel

Verrücktheiten, die mit Kunſt ganz und gar nichts zu tun haben, abgelöſt werden. Wenn auch nicht alles, was der Katalog an neuem zeigt, zu verurteilen iſt – die luſtigen Reklamemännlein von Sigriſt und einzelnes von Fuß ſind gut – ſo ſollte der Buchdrucker doch ſehr vorſichtig ſein, einen Weg zu beſchreiten, der für unſer hochentwickeltes Buchgewerbe inſofern recht verhängnisvoll werden könnte, als er uns wieder auf Jahrzehnte in der Geſchmacksbildung zurückzuwerfen vermöchte.

Genzſch & Heyſe, Hamburg und München zeigen drei neue Probenhefte, die gute Leiſtungen enthalten. Das erſte bringt die „Glaß-Antiqua", eine ganze Schriftenfamilie in mager, halbfett, fett und ſchraffiert. Die Schrift iſt in erſter Linie als Werbeſchrift gedacht, doch kann ſie in der mageren Ausführung auch als Buchſchrift Verwendung finden. Schmuck und Initialen, die zeichneriſches Können verraten, vervollſtändigen die begrüßenswerte Schöpfung. – Das zweite Heft zeigt die nicht mehr neue „Druckſchrift" – von Heinz König im Jahre 1888 gezeichnet – vervollſtändigt durch die größeren Grade ſowie durch Schmuck- und Initialbeigabe von E. Ede. Die Schrift iſt heute noch durchaus gut und infolge Vermeidung der feinen Haarſtriche eine wohltuende Buch- und praktiſche Zeitungsſchrift. Der Schmuck paßt ſich der Schrift ausgezeichnet an, die Probe zeigt typographiſches Verſtändnis. In Heft 3 führt die Firma ihren „Edeſchmuck" – genannt nach dem Künſtler – in muſtergültiger Anordnung vor. Schmuck und Vignetten ſind holzſchnittartig gezeichnet und von ſprudelnder Friſche und Luſtigkeit.

In einem ſauber ausgeſtatteten Probenheft bemuſtert die Schriftgießerei *Benjamin Krebs Nachf., Frankfurt a. M.,* ihre Brentanofraktur, die in einem halbfetten und fetten Schnitt ihre Ergänzung gefunden hat. „Königin Luiſe" heißt eine nicht ſehr formvollendete Kartenſchrift; „Bürokrat" iſt eine ſolche im deutſchen Schreibſchriftcharakter, ſie hat an Form- und Stilgefühl der erſteren gar vieles voraus und iſt als gut anzuſprechen. Eine ganze Mappe zeigt uns Drucke aus der bekannten Alt-Schwabacherwerkſchrift der Firma, die in den großen Graden der Original-Schwabacher des 17. Jahrhunderts nachgeſchnitten und ſich ſchon viele Freunde erworben hat. Die neue Ergänzung, die ſchmalfette Garnitur, dürfte im Schnitt kaum ſo gut wie die Grundſchrift ſein, was auch bei dem Raum beanſpruchenden Charakter der Schwabacherform ſehr verſtändlich iſt.

Die Gießerei, die ſeinerzeit als erſte die neue Kunſt im Buchgewerbe erkannte und nach Kräften förderte, iſt auch heute noch auf künſtleriſchem Gebiet tonangebend. – *Gebr. Klingſpor, Offenbach a. M.* Sie wartet diesmal mit einer ganzen Anzahl neuer, durchweg vorbildlicher Muſterblätter und Proben auf. In der „Frühling" von Rudolf Koch, einer Karten- und feinen Akzidenzſchrift, offenbart ſich der große Schreibmeiſter, deſſen letzte Schöpfungen die Regungen einer ehrlich begeiſterten Künſtlerſeele ahnen laſſen. Die Schrift iſt voll Zauber, Leben und Luſt, von ſtrahlender Formenſchönheit und dürfte in ihrer Art kaum zu überbieten ſein. In der „Mageren deutſchen Schrift" hat Koch eine charaktervolle ſelbſtändige Frakturſchrift von nationalem Empfinden geſchaffen. Sie trägt ſeine Eigenart in allen Einzelheiten und paßt ſich ſeinen ſo bekannten manigfachen „deutſchen Schriften" gut an. In der „Deutſchen Zierſchrift" ſtellen ſich Kochs Buchſtabenformen in einem Feſtgewande vor. Das Schriftbild iſt hier durch begleitende Konturlinien, Schraffierung des Bildes und Beigabe von ſchwungvollen Ausläufern geſchmückt und dazu beſtimmt, der Druckſache ein feierliches Gepräge zu geben. In der „Koch-Antiqua", ſeiner letzten Schöpfung, zeigt der vielſeitige Schriftkünſtler, daß er auch ein Meiſter in der Beherrſchung der ſtrengen Antiquaform iſt. Perlend, im edlen Rhythmus reihen ſich die zarten Buchſtabenbilder aneinander und tragen mit Stolz den Charakter des Werkzeugs, das ſie ſchuf, offen zur Schau. Sie eignet ſich infolge ihrer Eigenart beſonders für vornehme Druckſachen, als Buchſchrift wirkt ſie für das Auge ein wenig ermüdend. Die ſchon bekannten wertvollen Schriften „Tiemann-Fraktur" mit fetter und „Peter Schlemihl" ſind nun mit Schmuck in einer Querquart-Probe muſtergültig zuſammengeſtellt, die den beſten Beweis von dem guten Geſchmack und dem Kunſtſinn der Firma liefert. Ein Gegenſtück zur „Peter Schlemihl" iſt die „Narciß" von Prof. Walter Tiemann, die reinen Antiquacharakter hat und durch ihr lichtes Bild als Zierſchrift zu den beſtehenden Tiemann-Antiquaſchriften gedacht iſt. Eine „ſchräge Schwabacher" hat dasſelbe Bild wie die bekannten Schwabacherſchriften des Hauſes und ſoll wohl in erſter Linie als Auszeichnungsſchrift einem Bedürfnis bei Verwendung dieſer Schriften abhelfen. Dasſelbe bezweckt die „Deutſche Schrägſchrift" von Prof. Otto Hupp, die ſich der beſtehenden Huppfraktur anpaßt. Beides ſind wohlgelungene Schriften, die ſich auch wegen ihres ſelbſtändigen Charakters ſehr gut allein verwenden laſſen. Zierlinien und Schmuckſtücke ſind für die heute gern angewandte Art der guten alten Druckausſtattungen des 18. Jahrhunderts gedacht. Zeichen und Ziffern tun kund, daß die Firma über ihre Arbeiten für künſtleriſche Druckausſtattungen auch nicht die täglichen praktiſchen Bedürfniſſe des Buchdruckers vergißt. In einer 12ſeitigen Probe ſind alte reizvolle Holzſchnitte über Kalenderbilder, die aus der früheren Haenelſchen Gießerei ſtammen, abgedruckt. Zwölf Monatsvignetten nach Federzeichnungen von Prof.

Josef Wackerle verblüffen durch die Sicherheit des Zeichners, womit er durch einfachste Mittel stimmungsvolle Bilder von schönster Schwarz-Weiß-Wirkung geschaffen hat.

Die *Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.*, vervollkommnete ihren Bestand an Erbarschriften durch die Herausgabe der Erbar-Mediäval II in mager und halbfett. Ferner brachte sie noch die Erbar-Kanzlei heraus. Die ersteren sind gute, vielseitig verwendbare Schriften, die ein ausgeprägtes Schriftgefühl des Schöpfers verraten, wenn einzelne Buchstaben auch vielfach an alte überlieferte Schriftbilder erinnern. Die letztere ist wohl mehr als Kartenschrift gedacht; sie zeigt eigenartige, teilweise reizvolle aber nicht immer gut zu einander harmonierende Formen. Mit der Schaffung des „Aufrecht-Linien-Schmuckes" und des „Typographischen Bandes" trägt die Firma dem Bedürfnis der Zeit Rechnung. Kraftvoll und lebendig wirken die neuen Sportvignetten, sie dürften mit das Beste sein, was auf diesem Gebiet in jüngster Zeit geschaffen worden ist.

Die Größe und weltumfassende Bedeutung der *Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.-Süd* tritt recht deutlich vor Augen, wenn man die im Druck bezw. in Vorbereitung befindliche Probe der neuen türkisch-arabischen Schriften und die der Fremdsprachenschriften studiert. Sämtliche Sprachen der Welt ziehen, zu einem Buche einträchtig vereinigt, an dem staunenden Auge vorüber. Große Arbeit hat die Firma geleistet bei der Schaffung ihrer cyrillischen Typen, wie Russisch, Serbisch, Bulgarisch, Ruthenisch im Duktus ihrer alten, so erfolgreichen Hausschriften Amts-Antiqua, Reform-Grotesk, Säkulum, Bravour usw. Die gewaltige Zahl der Schnitte, zu deren Herstellung in der gegebenen Zeit wohl Hunderte von Stempelschneidern nötig gewesen wären, zeugen von der Vollkommenheit der technischen Einrichtungen des Hauses. Eine vorläufige Oktavprobe führt eine neue Mediäval mit Kursiv von Prof. F. H. Ehmcke vor. Die Schrift trägt Ehmckes reifen Formensinn und ist wegen ihrer besonderen Eigenart sehr geeignet für Drucksachen nicht alltäglicher Art. In vorzüglicher typographischer Wiedergabe, die zeigt, daß die Firma viel Sinn für künstlerische Druckausstattung hat, erscheinen auf einer vierseitigen Querquartprobe die einzelnen Grade der schon bekannten fetten Buhefraktur. „Ratio-Latein" nennt sich eine äußerst klare rassige Antiquaschrift von Prof. F. W. Kleukens. Die Schrift ist von edler Formengebung und erinnert durch die Feinheit der Haarstriche und Schraffuren an die alten Budonischnitte. Zu neuem Leben erweckt die Firma ein paar ganz reizvolle alte Schriften aus der früheren von ihr erworbenen Hausgießerei der Offizin W. Drugulin, Leipzig – die Luthersche Fraktur und die Janson-Antiqua mit Kursiv. Sie gießt diese Schriften unverändert aus den übernommenen Original-Matrizen und trägt damit dem Drucker von Liebhaberausgaben und Büchern von bibliophilem Wert verständnisvoll Rechnung.

Die *Schriftgießerei Schelter & Giesecke, Leipzig*, kam mit drei neuen Kartenschriften „Gnom", „Tauperle" und „Feenhaar" heraus. Die erste ist eine fette Antiqua nur aus Versalien mit feinen Schraffuren in drei Ausführungen: volles Bild, mit Schattenstrich und doppellichtes Bild. Die zweite Schrift ist aus denselben Grundformen entstanden, das Buchstabenbild der Garnitur mit dem Schattenstrich ist durch lichte Punkte aufgehellt. Die Schriften sind gut und als Kartenschriften vielseitig verwendbar. Die dritte Schrift hat etwas gesuchte Formen und kann weniger gefallen. Sehr schön und voller Reize ist die neue Schreibschrift „Großmütterchen" mit Zierbuchstaben und den an alte Schreiberkunst erinnernden Schreibmeisterzügen. Die bekannte Salzmann-Fraktur der Firma ist durch eine kräftige ergänzt worden. Ebenso die Schneidler-Latein durch eine halbfette und eine Kursiv. Beide Schriften haben markante, wohlabgewägte Formen. Die schon bekannten Groteskschriften „Koralle" hat die Firma durch die breite fette, halbfette und fette Kursiv weiter ausgebaut.

Mit einem überraschend umfangreichen und vielseitigen Probenmaterial wartet die *Schriftgießerei C. F. Weber, Stuttgart*, auf. Die bekannten Garnituren der Druckhaus-Antiqua sind zu einer recht anschaulichen Probe sehr geschickt und geschmackvoll zusammengestellt und peinlich sauber auf gutem Kunstdruckpapier gedruckt. „Aurora-Grotesk" ist in drei Garnituren geschnitten, die Probe davon nicht so geglückt wie die vorgenannte. „Rembrandt" heißt eine Gebrauchsschrift im Schwabachercharakter, die in mager und halbfett geschnitten, sich in manigfacher Art verwenden läßt. Die „Regent-Antiqua" mit halbfetter, Kursiv und halbfetter Kursiv ist eine sehr klare Antiquaschrift. Durch den zugegebenen Schmuck erinnert sie an die „Tiemann-Mediäval". Die Orient-Antiqua mit halbfetter und lichter wirkt durch einzelne Formen, zumal im Versalsatz, etwas unruhig. Die Schnitte der breiten mageren und breiten halbfetten Aurora-Grotesk in Verbindung mit der noch fetteren „Progreß-Grotesk" sind gut und für Werbe-Drucksachen und Anzeigen sehr geeignet. „Suevia-Fraktur" nennt sich eine klare Frakturschrift von kräftigem, formenschönem Schnitt. Die Kartenschrift „Margarete" mit Schmuck kann auch gefallen, sie zeigt ein bestimmtes mit dem Quellstift geschriebenes ungekünsteltes Bild. Der „Edel-Schmuck" und „Weihnachtsschmuck" ist wohl nicht mehr zeitgemäß. Sehr anzuerkennen ist es, daß die Firma soviel Wert auf die Ausführung der Proben legt; fast alle Proben sind auf bestem Papier sauber gedruckt und von verhältnismäßig stattlichem Umfange.

Im großen und ganzen zeigt diese Rundschau also recht viel Erfreuliches und beweist, daß die Leitung unserer guten Gießereien in kunstverständigen Händen liegt, die zielbewußt ihren Weg geht und auch den praktischen Bedürfnissen des Buchdruckers Rechnung zu tragen weiß. Kommen wir über die schwierigen Wirtschaftsverhältnisse hinweg, so können wir voll Zuversicht der weiteren Entwicklung unserer deutschen Buchkunst entgegensehen.

Reinhold Bauer jr.

DRUCKFARBENINDUSTRIE

Die Druckfarbenindustrie hat, wie die gesamte deutsche Industrie, ein arbeitsreiches Geschäftsjahr hinter sich. Es wurden große Anforderungen an ihre Leistungsfähigkeit gestellt, indem vor allem einerseits die Branche der Stein- und Offsetdrucker, die sich zu einem Exportgewerbe ausgewachsen haben, ganz bedeutende Aufträge zu erteilen in der Lage waren und es auf der anderen Seite galt, die vor dem Kriege von deutschen Firmen belieferten Auslandsmärkte sich wieder zu erobern. Ein dritter Grund für die besonders großen Anforderungen war der, daß die Kundschaft nicht mehr nach vorliegendem Bedarfe zu kaufen pflegte, sondern in den Zeiten rascher Entwertung der Mark rasch noch die Konjunktur auszunützen suchte und große Eindeckungskäufe tätigte. Dadurch häuften sich die Aufträge in gewissen Zeiten. Dieser Lage zu begegnen half man sich auf der einen Seite mit kostspieligen Doppelschichten, auf der anderen Seite war man gezwungen, trotz der ungeheuren Kosten die Betriebe zu erweitern. Es wurde gebaut, der Maschinenpark und die Apparatur vergrößert. So stehen die Druckfarbenfabriken heute zum großen Teil besser gerüstet da, das graphische Gewerbe im Kampfe mit der Auslandskonkurrenz mit genügend und hochwertigen Farben zu versorgen und selbst sich für ihre Produkte neue Auslandsmärkte zu erobern.

Fragt man aber nach dem Erfolg dieses an Arbeit so reichen Jahres, so wird mancher Farbenfabrikant in Verlegenheit kommen, was er antworten soll. Er wird einerseits finden, daß er diesen und jenen Auslandsmarkt wieder zu seinen Kunden zählen darf, daß er aber auf der anderen Seite infolge der allgemeinen Not an flüssigen Geldern nicht unbedeutende Außenstände hat, deren Wert bei der immer weitere Fortschritte machenden Geldentwertung von Tag zu Tag problematischer wird. Beim Vergleich seiner vorhandenen Rohstoffe mit den Mengen der Vorjahre wird er mit Entsetzen feststellen, daß deren Kilozahl dieses Jahr beträchtlich abgenommen hat. Die Unsummen, die die Beschaffung von Rohstoffen – über deren Wertentwicklung noch ein Wort zu sagen sein wird – erforderten, machten Eindeckung mit den früher üblich gewesenen Quanten einfach unmöglich; die disponiblen Gelder sind gewaltig zusammengeschrumpft. Ein Vergleich seiner Inlandskundenlisten mit denen der Vorjahre wird ihn auch nachdenklich stimmen. Er wird so manchen langjährigen Kunden, der über ein kleines oder mittleres Unternehmen verfügte, vermissen, die schwierigen Verhältnisse, die eine nicht unbedeutende Kapitalskräftigkeit verlangen, haben so manchen Betrieb zum Stillstand gebracht. So ist alles in allem genommen der Blick in die Zukunft ein recht ernster.

In der Preisfrage ist mit Rücksicht auf die schwierige Lage des graphischen Gewerbes von seiten der Farbenindustrie äußerstes Entgegenkommen geübt worden. Während die Preise für die wichtigsten Rohstoffe – Leinöl, Ruße, Harze und die trockenen chemischen Farben – gegenüber September 1921 Steigerungen von 3–5000% durchgemacht haben, ist die Druckfarben-Industrie bei weitem noch nicht in dem Maße mit ihren Preisen gefolgt, jedoch ist das Anpassen an die gegenwärtigen Rohstoffpreise nicht zu umgehen.

Die ruhige Zeit, die für die gesamte deutsche Industrie in den Monaten September und Oktober eingesetzt hat, hat sich auch bei der Farbenindustrie bemerkbar gemacht und es ist für die letzte Zeit ein nicht unbedeutender Rückgang in Aufträgen zu verzeichnen; selbst die größten und kapitalkräftigsten Werke schränken sich nach Möglichkeit in der Auftragserteilung ein. Gleichzeitig – natürlich auch eine Folge der Teuerung – ist das Bestreben bemerkbar, billige Farben zu verwenden. Letzteres Vorgehen – vor allem für die bunte Farbe – kann von dem Fachmann nicht für vorteilhaft für die Kundschaft gehalten werden, da die konzentrierten Farben natürlich viel ausgiebiger und aus dem Grunde vorteilhafter sind, wenn ihr Anschaffungswert auch das Doppelte oder mehr beträgt.

Dies wäre die wirtschaftliche Seite der Entwicklung. In technischer Beziehung sind Neuerungen nicht herausgebracht worden. Die Tätigkeit beschränkte sich auf ein Ordnen und Verbessern der Qualitäten. Erreicht wurde eine vollständige friedensmäßige Herstellungsart unter Verwendung der edelsten Rohstoffe. Der unbeschränkt zur Verfügung stehende Leinölfirnis eroberte sich seine alte Bedeutung zurück. Die typgerechten Qualitäten der trockenen Farben wurden wieder herausgearbeitet, nachdem die Anilinfarbenfabriken die Farbstoffe wieder genau in der Friedensnuance mit den in Friedenszeiten üblichen Eigenschaften zu liefern in der Lage sind.

Die Einführung der Ostwaldschen Farblehre – Bestimmungen der Farbnuance nach dem Ostwaldschen System –



ist von einigen Fabriken versucht und in die Praxis umgesetzt worden, der größere Teil aber der Farbenfabriken und vor allem der Verbraucher hat sich noch nicht zur Einführung dieser Lehre in die Praxis entscheiden können, wenn auch das Bedürfnis, die Farben irgendwie eindeutig zu normieren, sich von den Phantasiebezeichnungen der Fabriken freizumachen, allseitig anerkannt wird.

Das Offset-(Gummidruck)Verfahren nahm einen lebhaften Aufschwung, nachdem die Maschinen für dieses Verfahren vervollkommnet sind und auch in kleinen Formaten geliefert werden. Die dafür verwendeten Farben werden heute in einer Vollkommenheit geliefert, die auch den weitgehendsten Ansprüchen genügen. Stahlstichfarben für Johnstonepressen sind ein lebhaft begehrter Modeartikel geworden, mit denen sich recht schöne Resultate erzielen lassen.

Geipel.

BUCHBINDEREI

Die Konsequenzen fortgesetzter Geldentwertung haben auch in der deutschen Verlags-Buchbinderei dem zu Ende gehenden Wirtschaftsjahr den Stempel aufgedrückt. Die im letzten Viertel des vorigen Jahres einsetzende Auftragshochflut hat das ganze Jahr hindurch bis zur Stunde noch nicht abgenommen und wird die Großbuchbinderei zum Teil bis weit über Weihnachten hinaus in Atem halten. Die nach oben strebenden Materialpreis- und Lohnbewegungen unterscheiden sich von denjenigen früherer Jahre lediglich durch das besonders in letzter Zeit beängstigend rasche Tempo und zeitigte Einbandpreise, die phantastisch klingen. In Wirklichkeit und an der übrigen Teuerung gemessen, sind sie es nicht. Überhaupt ist das Wort „Teuerung" in diesem Falle eine etwas deplacierte Ausdrucksweise insofern, als Löhne und Preise sich ja doch nur laufend der schwindenden Kaufkraft unserer Papierwährung anzupassen suchen, ohne jemals zu einem Ausgleich zu kommen. Was die Einbandmaterialen betrifft, so konnte von Knappheit nicht gerade gesprochen werden, indessen war die Belieferung andauernd zögernd, namentlich die Aufträge auf textile Einbandstoffe und Leder konnten nur mit mehrmonatlichen Lieferfristen untergebracht werden. Eine glatte und ordnungsgemäße Auftragserledigung seitens der Buchbinderei konnte daher nur mit Hilfe wohlgefüllter Materialläger durchgeführt werden.

Die allseitige kolossale Arbeitsüberlastung hat den Mangel an geübten Arbeitskräften sehr fühlbar werden lassen, eine Erscheinung, die auf die Arbeitsleistungen selbst sehr ungünstig einwirkten, indem das Verantwortlichkeitsgefühl der Einzelindividien ein mehr und mehr abgestumpftes wurde, dem nur durch erhöhte Aufmerksamkeit der Produktionsleiter begegnet werden konnte. Sicherlich aber wird auch die Arbeitsfreudigkeit gehemmt durch die traurige Erkenntnis, selbst bei fleißigster Arbeit nur die notwendigsten Lebensbedürfnisse erschwingen zu können.

Abgesehen von den vielerlei Schwierigkeiten in der Arbeiter- und Materialfrage hat unser Währungselend finanzielle Verhältnisse gezeitigt, die so außerordentlich schwierig sind, daß zu ihrer Überwindung in vielen Fällen Maßnahmen ergriffen werden mußten, die eine völlige Umkehrung der bisherigen geschäftlichen Gepflogenheiten bedeutete und das Vertrauen der Auftraggeber des Einbandgewerbes auf eine harte Probe stellte. Die sich überstürzenden Materialpreissteigerungen und Lohnabkommen erforderten zur Aufrechterhaltung der Betriebe fortgesetzt höhere Kapitalaufwendungen, die in den regelmäßigen Zahlungseingängen naturgemäß keine Deckungen finden konnten, weil diese ja die Abdeckung bereits überholter Preisberechnungen darstellten. Die Gefahr der Stillegung von Betrieben trotz voller Beschäftigung durch Substanzschwund war drohend und ist es zum Teil auch jetzt noch, sodaß größere Aufträge zur Zeit nur gegen Vorausbezahlung größerer á Kontobeträge sichergestellt werden können. Man braucht kein Prophet zu sein, um vorauszusehen, daß bei Fortdauer dieser Verhältnisse eine ganz erhebliche Produktionseinschränkung im Verlagsgewerbe die unmittelbare Folge sein wird, die, wenn nicht ein Wunder geschieht, für den Anfang des nächsten Jahres eine allgemeine Beschäftigungslosigkeit bringt, die auch politische Gefahren in sich birgt.

H. N.



PROFESSOR F. H. ERNST SCHNEIDLER, STUTTGART · VERLAGSZEICHEN

BERICHTE * BESPRECHUNGEN

Wettbewerbsergebnis: Bei dem durch den Münchner Bund ausgeſchriebenen Wettbewerb für einen Wandkalender der bayriſchen Salinenwerke gelang es unſerem Einſpruch, die Preiſe von M 21000.– auf M 35000.– zu erhöhen. Das Preisgericht, drei Herren der ausſchreibenden Firma, als Künſtler Mitglieder des Bundes – J. B. Meier, S. v. Weech und Heinrich Joſt entſchied am 30. Oktober: Erſter Preis: Copy Reiſer, zweiter Preis: Erwin Hetſch, die beiden dritten Preiſe: Fritz Löhr und Ernſt Heigenmoſer. Außerdem vier Ankäufe.

In der *Arbeitsgemeinſchaft für deutſche Handwerks-Kultur,* die in dieſen Tagen in Hannover tagte, wurde die Beteiligung des Handwerks an der Leipziger Meſſe bereits für das Jahr 1923 in Ausſicht genommen. Die Verhandlungen mit den Wirtſchaftsorganiſationen des deutſchen Handwerks ſollen ſobald als möglich aufgenommen werden.

Die Firma *Felix Böttcher,* Buchdruckwalzenmaſſe-Fabrik, Leipzig, verſendet einen illuſtrierten Proſpekt, den anzufordern wir empfehlen. Walzenguß, Walzenmaſſe und die Behandlung der Walzen ſind inſtruktiv geſchildert.

Rud. Bangel in Frankfurt a. M. verſteigert am 28. November 1922 hochwertige moderne Gemälde aus dem künſtleriſchen und Privat-Nachlaß von Prof. Eugen Bracht in Darmſtadt. Neben bedeutenden Gemälden Brachts aus verſchiedenen Zeitepochen (Das Matterhorn, Heinrichshütte, Oſterſtimmung, Nach dem Regenſchauer, Italieniſche Dorfſtraße, Der Sinai) enthält der Nachlaß ein Hauptwerk Hans Thomas, Die Meerweiber von 1875 (abgeb. im Thomawerk). Von Trübner finden wir zwei hervorragende Arbeiten, den früheren Kloſtergang und ſpätere Gartenblumen, von Max Liebermann ein Holländiſches Interieur mit vier Figuren, von H. Zügel eine umfangreiche Schafherde, eine große Wildſauhatz von Ch. Kröner, feine Landſchaften von G. Schönleber, von Hugo Kauffmann die mehrfigurige Kegelbahnſzene und ein ſüdbayriſches Interieur, einen großen St. Georg von Fritz Boehle, von Defregger einen alten Bauern und ein Mädchenbildnis, einen Männerkopf von Hans v. Marée (abgeb. im Maréewerk), eine kleine Landſchaft von Daubigny, einen Amor in Landſchaft von Diaz, ferner Gemälde von A. Braith, Habermann, Leo Samberger, Th. Alt, Ribot, Sperl, Kronberger, Feldbauer, A. Jank, Roubaud, Burnitz, W. A. Beer, Schleich, G. v. Max, Vautier, A. Achenbach, Meyerheim, Skarbina, Hilgers, Gudin, L. v. Hofmann, Wopfner, Ph. Röth, Canal, endlich zwei walachiſche Steppenbilder von Adolf Schreyer aus der beſten Zeit und einen humorvollen Spitzweg „Der Tatzelwurm".

Dr. W. Pfanhauſer jr. „Die elektrolytiſchen Metallniederſchläge". Lehrbuch der Galvanotechnik mit Berückſichtigung der Behandlung der Metalle vor und nach dem Elektroplattieren. Verlag von Julius Springer, Berlin. Daß dieſes Werk in der ſechſten Auflage erſcheint, beweiſt beſſer als jede Beſprechung erſtens das vorhandene Bedürfnis nach einem ſolchen Werke und zweitens, daß dieſes vorliegende Werk dieſem Bedürnis vollauf gerecht wird. Der erſte theoretiſche Teil behandelt die wiſſenſchaftlichen Grundlagen der zur Galvanotechnik benötigten Kraftquellen, Apparate. Von beſonders wichtiger Bedeutung iſt der zweite praktiſche Teil der 700 Seiten des 800 Seiten ſtarken Bandes. Er behandelt alle Einrichtungsgegenſtände und vor allem die aus der Praxis hervorgegangenen Erfahrungen inkl. von Fehlerquellen. Techniſche Beſonderheiten, die ſich bei Vernickeln, Verkupfern und den übrigen Metallen, ſoweit ſie galvanotechniſch verwendet werden, einſtellen, werden eingehend dargelegt. Tabellen, gegen 400 Abbildungen und ein ausführliches Sachverzeichnis ſind dem gutgedruckten Werke beigegeben.

Henry C. Link – I. M. Witte „Eignungs-Pſychologie". Verlag R. Oldenbourg, München. Das Buch behandelt alle in Anwendung befindliche wiſſenſchaftliche Verfahren bei der Auswahl und Ausbildung von Angeſtellten und Arbeitern. Die bekannte Bewegung, pſychologiſche Unterſuchungsmethoden nutzbar zu machen im praktiſchen Leben, iſt in der Hauptſache von amerikaniſchen Autoren ſehr ſtark befruchtet worden. In manchen Punkten geht die deutſche Pſychotechnik andere Wege als die amerikaniſchen Verfahren. Die Urſachen liegen weniger in wiſſenſchaftlichen Fragen ſelbſt als vielmehr darin, daß die Berufsbedingung in Amerika in vieler Hinſicht anders betont iſt. Wichtig iſt z. B., daß das Zeugnis und Berechtigungsweſen in Amerika gering bewertet iſt, aus denen der deutſche Pſychotechniker allerlei Weſentliches leſen kann – der Amerikaner hingegen ſich durch beſondere Verfahren einen Überblick über den Stand der Kenntniſſe und individuelle Veranlagung ſchaffen muß. Warum beſonders in heutiger Zeit der Eignungspſychologie, die in Verbindung mit dem Taylorſyſtem und ähnlichem ſteht, beſondere Bedeutung zugemeſſen wird, liegt daran, in jedem Betriebe die geeignetſten Kräfte vollauf auszunutzen und die ungeeigneten abzuſtoßen bzw. ihnen die Möglichkeit zu eröffnen, ſich dort beſchäftigen zu laſſen, wofür ſie pſychologiſch und ſomatiſch geeignet ſind. In ſyſtematiſcher Art behandelt das Buch Eignungsverfahrung (Prüfungstechniken für verſchiedene Berufe) unter Bevorzugung der amerikaniſchen Erfahrungen. Das

Buch ist sehr wichtig für die entsprechend interessierten Kreise.

Dr. H. Nicklisch „Wirtschaftliche Betriebslehre". Verlag C. E. Poeschel, Stuttgart. Das Buch liegt in der fünften Auflage vor und ist bereits gut eingeführt. Ausgehend von den Grundlagen einer wirtschaftlichen Betriebslehre sucht es neben der Feststellung gesetzmäßiger Bahnen eines Betriebes die verschiedenen Unterabteilungen desselben organisch zu entwickeln. Das Buch ist vorwiegend ein Lehrbuch für Handelshochschulen.

Walter Heß, Berlin „Die Praxis der Pappen-Verarbeitung". Verlag M. Krayn. Unter Mitarbeit von Berufspraktikern gibt der Verfasser eine eingehende Darstellung neuzeitlicher Arbeitsweisen in der Pappenverarbeitung in einer fast restlosen Erschöpfung. Herstellung der Pappe, die verschiedenen Arten der Pappen, Prüfungsmethoden und Verwendbarkeit usw. werden eingehend dargelegt unter Beigabe zahlreicher Abbildungen, insbesonders solcher von Maschinen mit gleichzeitiger Nennung der Maschinenfabriken, sodaß das Buch auch in dieser Hinsicht ein Ratgeber ist.

Leitsätze für den Werksatz. Auf Veranlassung des Graphischen Klubs, Stuttgart, bearbeitet von Stuttgarter Prinzipalen und Gehilfen. Herausgegeben von der Fachschule für das Buchdruckgewerbe in Stuttgart 1921.

Paul Renner „Typographie als Kunst". Verlag Georg Müller, München. Der Verfasser ist den Lesern des „Archiv" seit längerem bekannt. Er ist von Haus aus bildender Künstler und Gebrauchsgraphiker, also nicht eigentlich aus dem Gewerbe hervorgegangen, dennoch aber verfügt der Verfasser über langjährige praktische Erfahrung. Wie in der Gegenwart das Gewerbe mit künstlerischen Geiste befruchtet wird, so ist es zu verstehen, daß in dem vorliegenden Werke ein Künstler seine in der Praxis gewonnenen Erfahrungen zu einer Art Regelheft verdichtet. Das Buch ist geeignet, eine lebhafte Auseinandersetzung mit der Fachwelt herbeizuführen, denn es ist äußerst anregend geschrieben und bringt so viel Beachtenswertes, auch wenn es manchmal von alter Regel sich etwas entfernt. Die Drucklegung und Ausstattung sind die besten Hinweise auf das Können und den Geschmack des Verfassers. Wir empfehlen es jedem Drucker und Bibliophilen.

Prof. Heinrich Wieynck „Alphabete für die Praxis", „Die historischen Grundformen". Verlag Ferd. Ashelm, K.-G., Berlin N 39. Der Verfasser wendet sich mit dieser Darstellung „Schriftformen" an die Graphiker, Schriftmaler, Bildschnitzer, Steinmetzen und Metallarbeiter, denen es die grundlegenden Alphabete in *neuer* charakteristischer Umzeichnung und werkgerechter, systematischer Darstellung bringt, die Aufeinanderfolge der Tafeln wahrt die historische Entwicklung unserer Schrift seit der römischen Kaiserzeit. Für größere praktische Aufgaben ist in der neuen Folge bei vielen Alphabeten das Hilfsmittel zeichnerischer Konstruktion erkennbar gemacht.

Alfred Lichtwark „Der Sammler". Der vorliegende Sonderdruck bringt zum erstenmal die von Rudolf Koch gezeichnete neue Antiqua. Betrachtet man die bisher erschienenen Schriften Kochs, so stellt man einen gewissen Dualismus fest – aber nur äußerlich. – Die Frühlingschrift und die vorliegende zarte Antiqua erscheinen isoliert – wer aber Kochsche Handschriften kennt, wird in diesen die Vorläufer der Druckschrift erkennen. Die vorliegende Antiqua ist nicht lyrisch, sie hat eine besondere Note, die sie uns als Zeitgenossen vielleicht besonders sympathisch erscheinen läßt. Sie ist nicht breitliegend und dennoch nicht stehend, sie verlangt reichlich Durchschuß und ihr Charakter wird bestimmt durch die Grundstrichhaltung der einzelnen Buchstaben: dieser Grundstrich ist ein von oben breit nach unten spitz zu verlaufender Keil. Dennoch möchte man nicht sagen, das Schriftbild sei splittrig, obwohl die dünnen I- und O-Strichel in Verbindung mit den feinen Bei- und Fußstrichen der Schrift eine besondere Prägung geben. Einzelne Buchstaben wie das kleine g z. B. sind beachtenswerte Neuformen. Wir freuen uns, eine neue Schrift ernsten und vornehmen Charakters erhalten zu haben. Die Schrift hat Gebr. Klingspor in Offenbach a. M. geschnitten.

A. W. Unger „Wie ein Buch entsteht". Verlag B. G. Teubner. Das Buch gibt eine klare sachliche Darstellung der verschiedenen Druck- und Reproduktionsarten.

Karl Schottenloher „Philipp Uhlhart". Verlag von Dr. Datterer & Co., München und Freising. S. gibt einen interessanten sehr ausführlichen Einblick in die Tätigkeit Augsburger Winkeldrucker, die zugleich Helfershelfer der Schwärmer und Wiedertäufer waren.

Dr. Victor Gardthausen „Handbuch der Wissenschaft und Bibliothekskunde". Zwei Bände. Verlag Quelle & Meyer, Leipzig.

Dr. W. Schmidt „Das Bild als Anschauungsmittel im erdkundlichen Unterricht". Verlag R. Oldenbourg, München-Berlin. Das Buch gibt die theoretischen und praktischen Grundlagen zu einer Methodik der Behandlung geographischer Unterrichtsbilder.

Th. Birt „Aus dem Leben der Antike". Verlag Quelle & Meyer, Leipzig. *Dr. F. Braun und Dr. H. Praesent*



„Syftematifche Bibliographie der wiffenfchaftlichen Literatur Deutfchlands der Jahre 1914–1921". Band I, Theoretifche Wiffenfchaften. Herausgegeben im Auftrage der Berliner Vertretung des Ruffifchen Volkskommiffariats für Bildungswefen. Verlag Kniga, Buch- und Lehrmittelgefellfchaft m. b. H., Berlin 1922.

Erich Feldhaus „Das Deutfche Zeitungswefen". Verlag Philipp Reclam jun.

Dr. F. Kuhl „Der Kunftfreund". Eine Anleitung zur Kunftbetrachtung. Frankh'fche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart. Eine Kunftgefchichte in gedrängter Form, die manchem Bedürfnis entgegenkommt. Die Auswahl der Abbildungen ift durch keine Vorurteile begrenzt.

„Die Elektrizitäts-Lieferungsgefellfchaft Berlin". Ein Rückblick auf 25 Jahre ihrer Entwicklung von Dr. Ing. G. Siegel.

Wilhelm Kathe, Halle „Jubiläumsfchrift zum 50jährigen Beftehen. Eckfteins Biographifcher Verlag, Berlin W.

„Das handgebundene Buch" der Buchbinderei H. Fikentfcher, Leipzig. Ein gefällig ausgeftattetes Reklamefchriftchen.

„25 Jahre Typograph", Gedenkblätter zum 25jährigen Beftehen der Typograph G. m. b. H., in fehr guter faft bibliophiler Drucklegung.

Phantafus Verlag. München 1922. *„Profpekte".*

Infel-Almanach auf das Jahr 1923.

„Das fchöne Buch", Katalog Deutfcher Verleger auf der Deutfchen Gewerbefchau in München 1922. Verlag Horft Stobbe.

Centro Libri Preziofi, Verlagskatalog des Antiquariats Ulrico Hoepli, Mailand.

Toni Lommer, Mufterheft von ihm entworfener Schutzmarken in einer anfprechenden fehr gefchmackvollen Darbietung. Die abgebildeten Mufter zeigen, daß Lommer eine gewiffe z. Z. recht beliebte Art gefällig zu mildern verfteht.

Schutzmarken-Entwürfe von Walter Kerfting.

Sel. C. F. Bollmann Wwe. & Sohn, Braunfchweig und Hamburg, Jubiläumsfchrift zum 150jährigen Beftehen der Firma.

Ludwig Pallat „Der Deutfchen Jugend Handwerksbuch". Verlag B. G. Teubner.

Laban „Ungern in feiner Dichtung". Amalthea Verlag, Zürich, Leipzig, Wien.

L. W. Rochowanski „Der tanzende Schwerpunkt". Verlag Amalthea, Zürich, Leipzig.

Kleine Amalthea Bücherei. Amalthea Verlag, Zürich, Leipzig, Wien. Die vorliegenden kleinen Bücher zeigen das Beftreben, eine fchlichte aber vornehme, dem guten Inhalte der Bände entfprechenden Druck und fonftige Ausftattung zur Geltung zu bringen. Die Bücher – meift zweifarbig gedruckt – find fämtlich illuftriert, am angenehmften erfcheinen uns die Bände Cervantes, Rincouete und Cortadillo (Bildfchmuck von Franz Wacik) und Legenden vom heiligen Franz (Bildfchmuck von Maximilian Liebenwein).

O. S. Marden „Der Wille zur Tat". O. W. Trine „Alle Tage Sonne". Verlag Engelhorn, Stuttgart. Beide Bücher in guter fachlicher Druckausftattung, die dem Inhalte entfprechen.

Dr. Herbert Reiners „Kölner Kirchen". Verlag I. P. Bachem, Köln.

Otto von Greyerz „Hiftorifche Volkslieder der Deutfchen Schweiz". C. F. Meyer „Gedichte", „Plautus im Nonnenklofter", „Das Leiden eines Knaben". Sämtlich H. Haeffel Verlag, Leipzig. Die Büchlein find von gefälligem Außeren uud fauber hergeftellt.

J. Haarhaus „Ahnen und Enkel". Verlag W. Langewiefche-Brandt, Ebenhaufen. Der Verfaffer fchildert darin feine Erlebniffe im Buchhandel, aus dem er hervorgegangen ift. Ein größerer Abfchnitt ift dem Verlag Haeffel in Leipzig gewidmet. Ein befonderer Reiz des Buches liegt darin, daß der Verfaffer aus einer alten mit dem Buchhandel verwachfenen Familie ftammt, deren Gefchichte er fchreibt.

Dr. Hans Naumann „Grundzüge der deutfchen Volkskunde". Verlag Quelle & Meyer, Leipzig.

Dr. L. Marcufe „Gerhart Hauptmann und fein Werk". Verlag F. Schneider, Berlin. Das inhaltlich fehr intereffante und gediegen ausgeftattete Buch ift Gerhart Hauptmann zum 60. Geburtstage gewidmet.

Daniel Defoe „Robinfon Crufoe". Mit 91 farbigen Federzeichnungen von Hans Pape. *Will Vefper „Fröhliche Märchen".* 40 Federzeichnungen von Willi Harwerth. *Guftav Schalk „Götter und Heldenfagen".* Mit 44 Holzfchnitten von Karl Stratil. *Elfe Franke „Sage vom Deutfchen Rhein".* Mit Federzeichnung von Karl Mierfch. *Elfe Wenz-Vietor „Nefthäkchens Wunderhorn", „Sonnenfchein und Blumenduft".* Sämtlich im Verlag von Gerhard Stalling, Oldenburg. Die vorliegenden Bände find fowohl inhaltlich als auch in ihrer äußeren und inneren Ausftattung

durchaus dem Zwecke entſprechend. Sie bieten ſich in ſolider anſprechender Aufmachung dar, insbeſondere die beiden letztgenannten Kinderſchriften (mehrfarbiger Offſetdruck). Die Bücher ſind in erſter Linie als Kinderliteratur gedacht.

Neue deutſche Beiträge, herausgegeben von Hugo von Hofmannsthal. Verlag Bremer Preſſe.

Wirtſchaftliches Unternehmertaſchenbuch. Herausgegeben durch ein Kollegium von Unternehmern, leitenden Angeſtellten, Volkswirten, Praktikern, Wiſſenſchaftlern aller Handels-, Induſtrie- und Gewerbezweige. Verlag für Wirtſchaft und Verkehr, Stuttgart.

Es iſt bei der Unmenge von neuen Geſetzen und Geſetzesänderungen für den Unternehmer einfach unmöglich, alle ſeine Dispoſitionen im Einklang mit den jeweilig beſtehenden Beſtimmungen zu treffen, ja ſelbſt der Juriſt oder Volkswirt vermag dies nur bei andauerndem Studium der umfangreichen, ſich oft täglich ändernden einſchlägigen Literatur. Dieſem Übelſtand iſt durch das Wirtſchaftliche Unternehmertaſchenbuch in vollendeter Weiſe abgeholfen worden. Über alle zeitgemäßen Fragen aus Privatwirtſchaft, Volkswirtſchaft und Recht, z. B. Kalkulation, Geldentwertung, Bilanz und Kapitalpolitik, Verſicherungsweſen, Behörden, Handels- und Wirtſchaftsrecht wird eingehend berichtet. Die wichtigſten Unterabſchnitte wie: Wirtſchaftliche Zuſammenſchlüſſe, Behörden, Arbeiter- und Angeſtelltenrecht, Sozialverſicherung, Arbeiterſchutz, Privatverſicherung, Kaufm. Recht, Bank, Börſe, Valuta, Zollweſen, Reichsſteuern, Bewertungs-Bilanzfragen uſw., ſind überſichtlich geordnet und finden trotz der zeitweiligen Kürze doch eine für alle verſtändliche Auslegung.

Alle Fragen und Zahlen, die in der heutigen Zeit einem raſchen Wechſel unterliegen, ſind in einem auswechſelbaren Zahlenanhang zuſammengefaßt. Dadurch wird einem Veralten des Werkes vorgebeugt, denn in gewiſſen Zeitabſtänden wird der Anhang nach dem neueſten Stande neu gedruckt, und kann in Abonnement nachbezogen werden.

Schülerarbeiten der Buchdrucker-Lehranſtalt in Leipzig. Eine ſtattliche Mappe mit zahlreichen Arbeiten, die in den Lehrwerkſtätten der Schule im Jahre 1921–1922 hergeſtellt worden ſind. Die Werkſtätten verfügen über eine kleine aber ſorgfältige Auswahl an Schriftſchnitten. Dieſe verſtändig und ohne Künſteleien anwenden zu lernen, ſowohl im Akzidenz- als auch Werkſatz, iſt der Zweck des Werkſtattunterrichtes. Die Lehrlinge werden in die Lage verſetzt, unter Anleitung des Fachlehrers zu probieren in allen möglichen Gruppierungen, bis ſchließlich die geeignetſte und ſchönſte Form entwickelt iſt. Aber dieſe Art des Unterrichtes, die in der Lehrfirma heute ja ganz unmöglich wäre, bildet den Geſchmack, regt die jungen Schwarzkünſtler ungemein an und läßt ſie erkennen, welche Schönheiten in dem erwählten Beruf verborgen liegen. Der Wert des Werkſtattunterrichtes iſt ein außerordentlich hoher, das erſieht man an den vielſeitigen Arbeiten, die die Mappe enthält, auch parallele Ausführungen einzelner Arbeiten ſind dabei, die die Methode erkennen laſſen und beweiſen, daß viele Wege nach Rom führen. In ähnlicher Weiſe, wie bei den Setzerlehrlingen, wird bei den Druckern und Chemigraphen der Unterricht gehandhabt. Die Mappe enthält Übungen im Farbenmiſchen, Farbendrucke auf weißen und getönten Papieren, Tonplattenſchnitte, Strich- und Autoätzungen in einfarbiger und bunter Wiedergabe. Auch hier erkennt man, wie vielſeitig der Unterricht geſtaltet wird, und man kann das Leipziger graphiſche Gewerbe beglückwünſchen, daß ſein Nachwuchs in der Buchdruckerlehranſtalt eine ſo gute und zielbewußte Ausbildung erhält.

Profeſſor F. H. Ernſt Schneidler, der Schöpfer der nach ihm genannten Schriften, mit denen dieſes Heft geſetzt wurde, geboren 1882, erhielt, nachdem er anfänglich Architektur ſtudiert hatte, ſeine Ausbildung an der Düſſeldorfer Kunſtgewerbeſchule, lehrte ſeit 1905 eine Zeit lang in Solingen und an der Kunſtgewerbeſchule in Barmen und wurde, nachdem er während des Weltkriegs mehrere Jahre an der Weſtfront mitgefochten hatte, 1921 als Profeſſor an die Staatliche Kunſtgewerbeſchule nach Stuttgart berufen. Neuerdings hat er eine eigene, die Juniperus-Preſſe, begründet. Außer der Latein und den dazugehörigen Auszeichnungsſchriften, hat Schneidler eine Fraktur und eine Schwabacher für die Schriftgießerei J. G. Schelter & Gieſecke gezeichnet. Ferner ſchuf er einen ſehr umfangreichen Buchſchmuck, vor allem Reiheneinfaſſungen. Alle dieſe Schöpfungen ſind durch reichausgeſtattete Probehefte (Heft 39, 43, 47 und 52), die die Schriftgießerei J. G. Schelter & Gieſecke herausgegeben hat, veröffentlicht worden. Eine neue Schrift von ihm iſt in Vorbereitung.

Die Textſeiten dieſes Heftes wurden geſetzt aus Schneidler-Werk-Latein, halbfetter Schneidler-Latein und Schneidler-Schrägſchrift der Schriftgießerei J. G. Schelter & Gieſecke, Leipzig und gedruckt auf einer Zweitourenſchnellpreſſe „Windsbraut" der Maſchinenfabrik J. G. Schelter & Gieſecke, Leipzig-Pl.







E. HEIGENMOOSER / MÜNCHEN * Zigarrenpackungen





VAL. ZIETARA / MÜNCHEN
Flaschenschilder





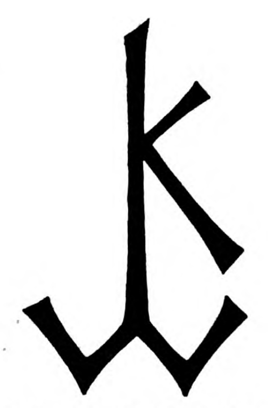
DORE MÖNKEMEYER-CORTY / DRESDEN
Prospekt



LUDWIG ENDERS / OFFENBACH A. M.
Prospekt



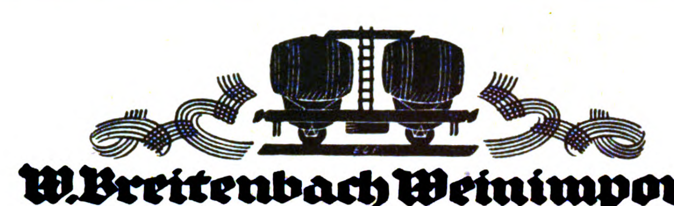
VAL. ZIETARA / MÜNCHEN
Tabakpackung



OTTO REICHERT / OFFENBACH A. M.
Hausmarke



PH. VOLK / DARMSTADT
Marke



EDUARD EGE / MÜNCHEN
Briefkopf



ALBERT FUSS
FRANKFURT A. M.
Marke



ANNA MÜLLER-KNATZ
FRANKFURT A. M.
Buchdruckerei-Signet

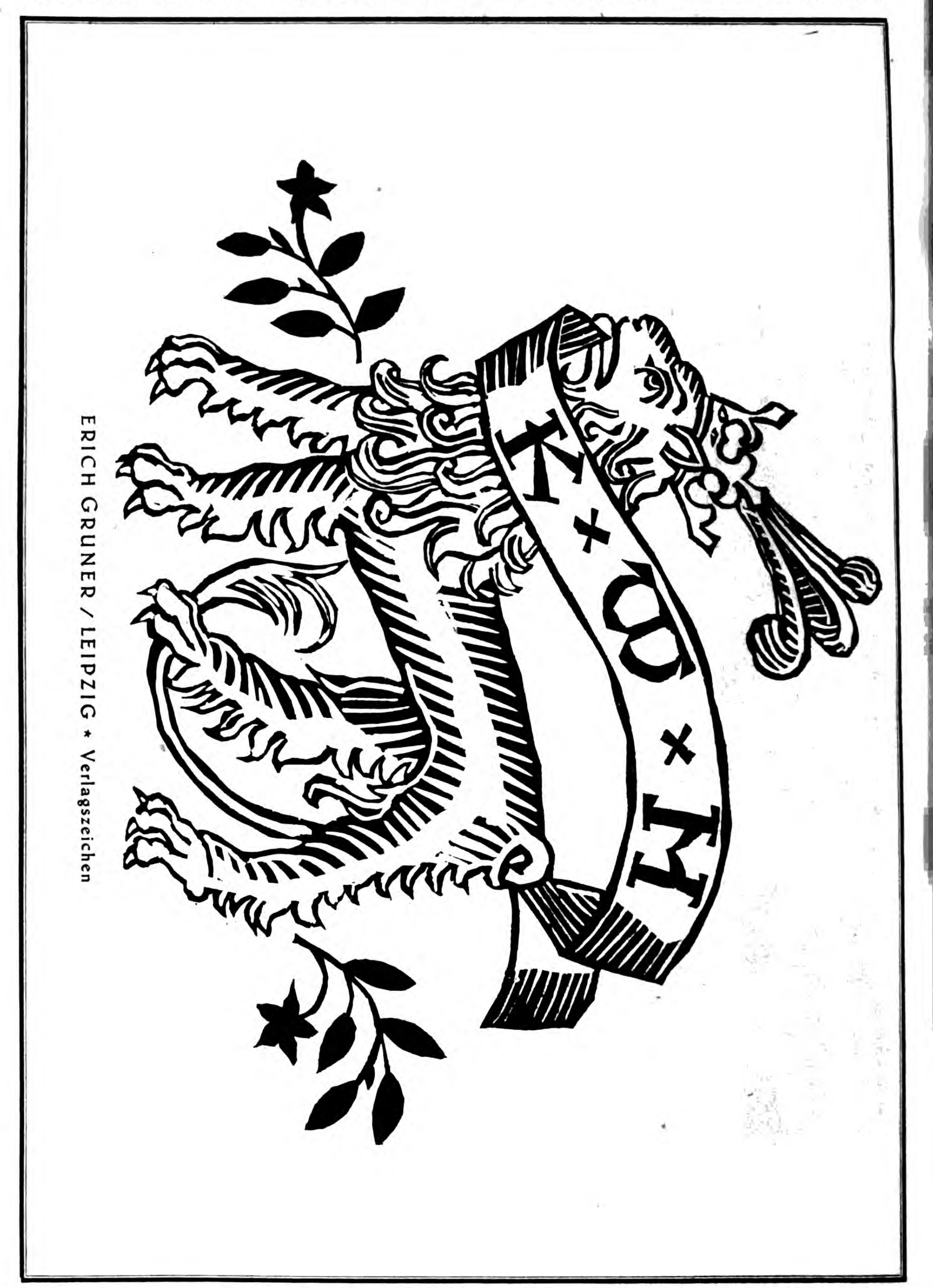


BRUNO GRIMMER
KÖTZSCHENBRODA
Marke





WILHELM MAURER / FRANKFURT A. M.
Buchdruckerei-Signet — Monogramm



ERICH GRUNER / LEIPZIG * Verlagszeichen

VERLAGSKATALOG



KARL W. HIERSEMANN
LEIPZIG · KOENIGSTRASSE 29

ERICH GRUNER / LEIPZIG
Katalog-Umschlag





MAX KÖRNER / NÜRNBERG
Firmenmarke

ANNA MÜLLER-KNATZ / FRANKFURT A. M.
Signet für Schokoladenpackung



ARNO DRESCHER / DRESDEN
Marke „Dresdner Woche"



O. H. THIESING / HANNOVER
Marke





MAX KÖRNER / NÜRNBERG
Packung





LUDWIG ENDERS / OFFENBACH A. MAIN
Gefchäftskarten

Auf der V. Frankfurter Internat. Messe vom 25. Sept. bis 1. Oktober 1921 bin ich ebenfalls vertreten, und zwar befinden sich meine beiden Ausstellungen

HAUS WERKBUND. STAND 3612

zeigt eine kleine Auswahl geschäftlicher Drucksachen in Buchdruck, Steindruck und Stahlstich, während meine Rudolfinischen Drucke und Wandsprüche in der

BUCHMESSE STAND 3574

zu sehen sind. Leider wurde mir viel weniger Raum zugeteilt als ich angemeldet hatte, so daß ich meine Erzeugnisse nur in bescheidenem Rahmen vorführen kann. Immerhin wird der Beschauer auch hiervon einen ungefähren Begriff meiner Leistungsfähigkeit erhalten und ersehen können, wie sehr ich stets bestrebt bin, jede Druckarbeit nicht nur technisch tadellos auszuführen, sondern ihr auch in jedem Fall ein besonderes Gepräge zu verleihen, wodurch sie sich aus der Masse emporhebt und ihrer Wirkung auf den Empfänger sicher sein darf.

WILH. GERSTUNG OFFENBACH A.

Graph. Kunstdruckerei u. Verlagsanstalt. Gegr. 1849

MITGLIED DES DEUTSCHEN WERKBUNDES.

BUCHGEWERBLICHE WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1914 GROSSER PREIS

ENDERS

LUDWIG ENDERS / OFFENBACH A. MAIN

Geschäftskarte

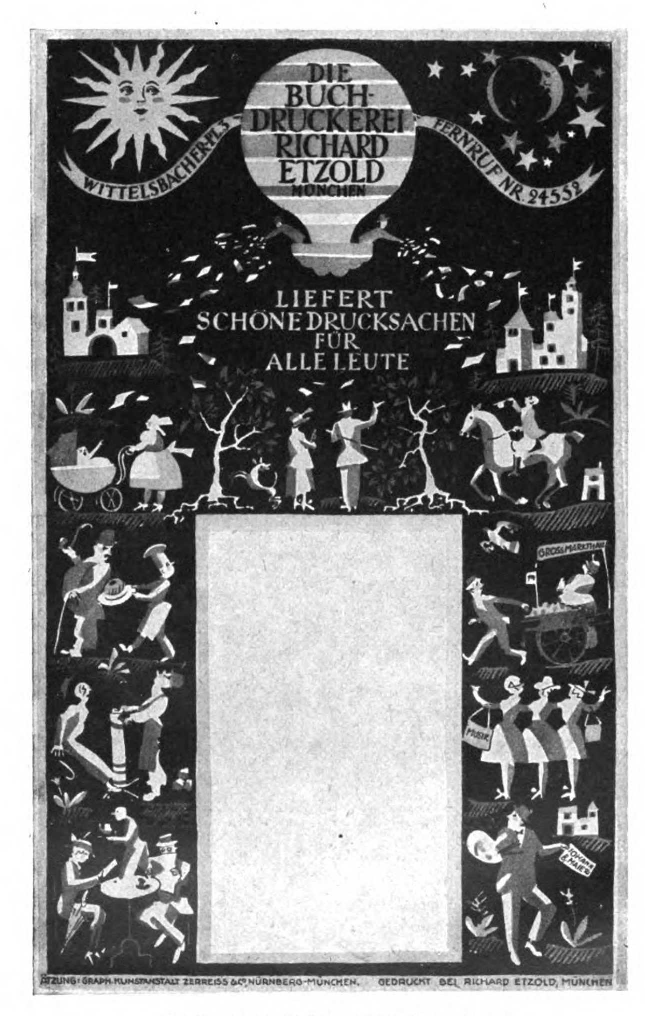




LUCIAN BERNHARD / BERLIN
Tabakpackungen



EDUARD EGE / MÜNCHEN
Schachteldeckel



JOH. B. MAIER / MÜNCHEN
Kalenderrückwand



MAX KÖRNER / NÜRNBERG
Aktie



MAX KÖRNER / NÜRNBERG
Aktie

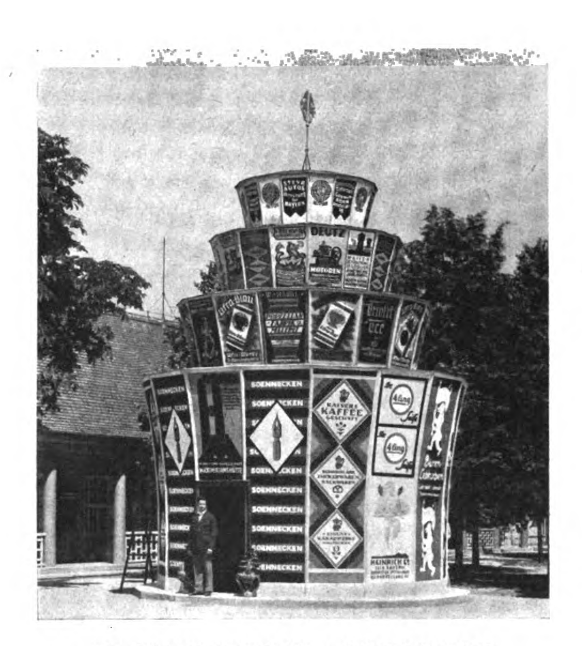




MAX KÖRNER / NÜRNBERG
Aktie



VAL. ZIETARA / MÜNCHEN
Packungen



THOMAS WECHS / AUGSBURG
Poſtreklamekiosk



LUDWIG HOHLWEIN / MÜNCHEN
Kiosk der Sektkellerei Ewald, Rüdesheim



EDUARD EGE / MÜNCHEN
Innenausmalung des Poſtreklamekiosk



FRANZ PAUL GLASS / MÜNCHEN
Innenausstattung des Kiosk der Sektkellerei Ewald, Rüdesheim

DEUTSCHES MUSEUM FÜR BUCH UND SCHRIFT ZU LEIPZIG

VIERTER TÄTIGKEITSBERICHT 1922/23

VON ALBERT SCHRAMM

Mit Worten größter Beſorgnis über die ſteigende Not des Muſeums ſchloß der dritte Tätigkeitsbericht. Die erſten Monate des vierten Berichtsjahres zeigten bereits, daß dieſe Sorge nicht unbegründet war. Schritt doch die Geldentwertung und die Teuerung immer weiter. Stadt, Staat und Reich konnten leider ihre Beiträge nicht erhöhen. So mußte das Muſeum ſelbſt auf Hilfe ſinnen. Es galt, an alle die heranzutreten, denen das Deutſche Buchmuſeum am Herzen liegt und liegen muß, da der Weg, das Pergamentexemplar der 42zeiligen Gutenberg-Bibel des Muſeums ins Ausland zu verkaufen und dadurch Mittel zur Weiterführung des Muſeums zu gewinnen, nur im äußerſten Notfalle beſchritten werden durfte. Ein „Aufruf zur Rettung der Gutenberg-Bibel" und ein „Letzter Appell" wurden verſandt, gleichzeitig aber auch durch perſönliche Beſuche alles aufgeboten, um dem Muſeum ſeine größte Druckkoſtbarkeit zu erhalten. Der Erfolg war kein geringer. Nicht weniger wie *1070 neue* Mitglieder wurden geworben; Stifter fanden ſich in der erheblichen Zahl von *27*, darunter aus Anlaß ihres 25jährigen Jubiläums die Typograph-G. m. b. H. in Berlin mit einem Betrag von 30000 M.; die Außenhandelsnebenſtelle ſpendete 100000 M. Aber auch das *Buchgewerbe* blieb nicht müßig; 198 Perſonen ſandten einmalige Beiträge „zur Rettung der Gutenberg-Bibel"; der *Verein Deutſcher Schriftgießereien* ließ durch Herrn Kommerzienrat *Georg Gieſecke* im Auftrag der einzelnen Firmen 20000 M. überweiſen. Beſonders freudig begrüßt wurden die Beiträge *ausländiſcher* Buchgewerbler und *deutſcher Vereine im Auslande*. Hier gilt der Dank insbeſondere der Graphiſchen Vereinigung in Porto Alegre, der Genoſſenſchaft für Buchgewerbe und verwandte Berufe in Buenos Aires, dem Buchhandel Nordamerikas, in deſſen Kreiſen Herr Dr. Ernſt Weye-Neuyork in dankenswerter Weiſe ſammelte, der Deutſchen Vereinigung in Schanghai, Tſingtau, Tſinanfu usw. Dazu kam ſchließlich die *Deutſch-Südamerikaniſche Bank* und die *Deutſche Überſeeiſche Bank* mit Beihilfen, die in dieſer kritiſchen Zeit hochwillkommen waren. Die Freude über dieſe Erfolge war groß. Da kam der *rapide Sturz der Mark* und drohte alles wieder zunichte zu machen. Das Geſpenſt des Verkaufes der Gutenberg-Bibel tauchte wieder auf. Die Bibel durfte nicht ins Ausland! Daß es gelungen iſt, ſie dem Muſeum zu erhalten, danken wir der *„Künſtlerſpende für das Deutſche Buchmuſeum"*. Zwanzig deutſche Künſtler: *Johann Vincenz Ciſſarz, Lovis Corinth, Robert Engels, Erich Gruner, Ludwig v. Hofmann, Paul Klee, Walter Klemm, Oskar Kokoschka, Alois Kolb, Käte Kollwitz, Alfred Kubin, Max Liebermann, Emil Orlik, Emil Pottner, Rudolf Schießl, Max Slevogt, Hugo Steiner-Prag, Walter Tiemann, Hans v. Volkmann* und *Guſtav Wolf* traten zuſammen und ſchufen eine Mappe Originalgraphik, deren Erlös dem Deutſchen Muſeum für Buch und Schrift voll und ganz zufließt. Sieler & Vogel (Herr Adolf Schröder) ſtifteten das Papier für die Paſſepartouts der großen Mappe, den Druck des Textes haben Breitkopf & Härtel unentgeltlich übernommen, die Mappe ſelbſt fertigte die Großbuchbinderei E. A. Enders, die in weitgehendſtem Maße entgegenkam; die Akademie für Buchgewerbe und Graphik zu Leipzig betätigte ſich in hervorragender Weiſe an der Fertigſtellung der Mappe. Der Eindruck der Mappe war ſofort ein günſtiger. Sie fand ſchnell Freunde. Um die durch die „Künſtlerſpende" entſtandene äußerſt dankenswerte Hilfe nicht durch weitere Geldentwertung illuſoriſch zu machen, wurde der Preis der Mappe auf *400 M. × Schlüſſelzahl des Börſenvereins der deutſchen Buchhändler* feſtgeſetzt, was ſich außerordentlich bewährt hat und zu der Hoffnung berechtigt, daß das Muſeum für die nächſte Zeit gerettet iſt und in ſeinem vollen Umfang aufrechterhalten werden kann.

Was die *Arbeit*, die in der verfloſſenen Berichtsperiode geleiſtet wurde, betrifft, ſo iſt ſie hinter der der vorigen Jahre nicht zurückgeblieben, wenn auch manches der enormen Preiſe halber zurückgeſtellt werden mußte. Der *Standortskatalog* in 20 großen Foliobänden iſt fertiggeſtellt worden. Er umfaßt die Abteilungen: *A.* Bibliographie, *B.* Buchhandel und Buchgewerbe, *C.* Schrift, *D.* Beſchreib- und Bedruckſtoffe, *E.* Buchdruckerkunſt, *F.* Holzſchnitt, *G.* Kupferſtich und Radierung, *H.* Lithographie, *J.* Photographie, *K.* Die übrigen Reproduktionsverfahren, *L.* Geſchichte des Buches, *M.* Bucheinband, *N.* Bibliophilie, *O.* Bibliothekweſen, *P.* Muſeums- und Ausſtellungsweſen, *Q.* Preſſe, *R.* Reklame- und Plakatweſen, *S.* Juriſtiſche Literatur, *V.* Kulturgeſchichte, *W.* Kunſtgeſchichte, *X.* Literaturgeſchichte, *Y.* Sprachliche Werke, *Z.* Kriegsliteratur. Daß neben dem alphabetiſchen Katalog nun auch der Standortskatalog und der in Bearbeitung begriffene *Schlagwortkatalog*, der auch die wichtigſten Aufſätze aller vom Muſeum gehaltenen Fachzeitſchriften umfaßt, fertiggeſtellt iſt und zum Gebrauch bereit ſteht, werden viele Bücherfreunde mit Freude begrüßen. Für die *Inkunabeln, Renaiſſancedrucke* und überhaupt die ſogenannte *Muſterliteratur* der Bibliothek ſind Kataloge in Arbeit, ebenſo für die zahlreichen Stücke der *Blattſammlung*. Bei den letzteren wirken die enormen Koſten für Kartons und die Auflegearbeit zur Zeit außerordentlich hemmend. Vielleicht findet ſich im Neuen Jahre ein oder die andere Papierfirma, die uns die Kartons entweder koſtenlos oder zum Selbſtkoſtenpreis zur Verfügung ſtellt.

Der *Beſuch* von *Muſeum* und *Leſeſaal* hat ſich weiter geſteigert, war ſogar zeitweiſe zu intenſiv. Mit dem Ausland konnte durch die Beſucher wichtiger Verkehr wieder aufgenommen werden; insbeſondere gelang es die vielfachen Beziehungen, die durch die „Bugra" geknüpft worden waren, faſt reſtlos wieder aufzunehmen. Gar mancher Mitarbeiter der Internationalen Ausſtellung für Buchgewerbe und Graphik aus dem Auslande konnte wieder begrüßt werden und gab



ſeiner Freude Ausdruck, daß die wertvollen Beſtände im Muſeum für immer zuſammengehalten worden ſind. So kommt es auch, daß die *ausländiſche Literatur* und *ausländiſchen Ausſtellungsſtücke*, die vielfach in anderen Inſtituten fehlen, bei uns bereits wieder vorhanden und einzuſehen ſind.

Das *Perſonal* des Muſeums beſteht zur Zeit aus dem Muſeumsdirektor Profeſſor Dr. phil. *Albert Schramm*, dem Direktorialaſſiſtenten und Bibliothekar Dr. phil. *H. Hans Bockwitz*, den Aſſiſtentinnen *Renate Dumont* und *Gertrud Erler*. Die Aſſiſtentin *Maria Wezel* ſchied am 1. Juli 1922 aus, da ſie ſich verheiratete; in ihr verlor das Muſeum eine beſonders befähigte Kraft; ihr ſei für ihre zweieinhalbjährige wertvolle Mitarbeit auch hier herzlichſt gedankt! An Stelle der Kanzliſtin *Kurzenknabe* trat am 1. Juli *Franz Gloël* als Vorſtand der Kanzlei; als Hilfskraft für die Kanzlei wurde zunächſt Fräulein *Martha Trentzſch* eingeſtellt. Da ein Aufſeher — zur Zeit iſt als ſolcher noch *Albert Rummel* tätig — für die Muſeumsräume trotz aller Einſchränkungen nicht ausreichte, wurde als wiſſenſchaftlicher Hilfsarbeiter Herr cand. phil. *Ernſt Hildebrandt* für Führungen und Erklärungen in den Muſeumsräumen zugezogen. Als wiſſenſchaftlicher Volontär war zunächſt Dr. phil. *Wolfgang Mejer* angenommen worden, ſodann Dr. phil. *Hermann Herbſt*; erſterer vollendet nun ſeine Volontärzeit an der Leipziger Univerſitätsbibliothek. Als Volontärinnen für den mittleren Dienſt waren zugelaſſen worden: *Walburg Braſſert, Ilse Schräpler, Auguſte Wunſch* und *Dorothee Ziegele*, ſchließlich als Buchhandelsvolontär *Arndt Wiegandt*.

Die *Führungen* durchs Muſeum, die durch den Direktor, Dr. Bockwitz, Dr. phil. Mejer, cand. phil. Hildebrandt und Fräulein Dumont abgehalten wurden, haben in der diesjährigen Berichtsperiode einen derartigen Umfang angenommen, daß eine große Reihe derſelben, ſelbſt wenn ſie richtig angemeldet waren, nicht zur Durchführung kommen konnten. Wie weit im neuen Berichtsjahr durch eine eventuelle weitere Einſtellung eines wiſſenſchaftlichen Führers hier Abhilfe geſchaffen werden kann, läßt ſich noch nicht überſehen. Beſonders erfreulich waren die Beſuche von *Fachſchulen*, wie der Bibliothekarinnen-Schule des Zentral-Inſtituts für Erziehung und Unterricht aus Berlin unter Führung von Bibliotheks-Direktor Profeſſor Dr. Fritz, der Bibliothekarſchule zu Prag und der Bibliothekarſchule zu Auſſig, des Kurſus für Graphik an der Volks-Hochſchule zu Leipzig, der verſchiedenen Fachſchulen für Buchgewerbe zu Plauen, Naumburg, Crimmitſchau, Weimar uſw., der Bildungsverbände verſchiedener benachbarter Städte und ihrer Lehrlingsorganiſationen. Von der Univerſität Leipzig war das Kirchlich-archäologiſche Seminar, von der Univerſität Halle das Chriſtlich-archäologiſche Inſtitut mehrere Male längere Zeit als Beſucher anweſend, Tagungen von Verbänden gaben Gelegenheit zu ausführlichen Führungen, ſo insbeſondere der Naturforſcher- und Ärztetag, der Pfarrertag, das Bibeljubiläum, die Evangeliſche Bibelgeſellſchaft. Insbeſondere letztere drei führten zahlreiche Beſucher ins Muſeum, das dazu eine beſondere Bibel-Ausſtellung veranſtaltet hatte. Chriſtliche Verbände, Jünglingsvereine, der Deutſche Evangeliſche Frauenbund und Hausväterverbände waren mit zahlreichen Mitgliedern erſchienen. Beſonders erfreulich war auch der Beſuch zahlreicher wiſſenſchaftlich gebildeter ſächſiſcher Verwaltungsbeamten anläßlich eines für ſie in Leipzig abgehaltenen Kurſus, zu dem ſie ſich acht Tage in Leipzig aufhielten. Außerordentlich geſteigert hat ſich aber der Beſuch von *Ausländern*. Aus Schweden fand ſich eine 25köpfige Reiſegeſellſchaft ein, aus Dänemark und Holland, der Schweiz und Amerika Buchgewerbler und Bücherfreunde. Selbſt aus Japan, Kanada und Aegypten kamen Beſucher. Rechnet man hinzu, daß die Leipziger Schulen, wie Nikolaiſchule, Petriſchule, Carolagymnaſium, Thomasſchule, Lehrerſeminar, Frauenberufsſchule, und daneben eine große Anzahl Volks- und Fortbildungsſchulen den Beſuch des Muſeums in ihr regelmäßiges Programm aufgenommen haben, ſo dürften dieſe Tatſachen genügen, um zu beweiſen, daß das Muſeum für alle Freunde des Buches täglich an Bedeutung zunimmt.

Auch die Zahl der *Vorträge* iſt in der Berichtsperiode außerordentlich geſtiegen. Auf der Jahreshauptverſammlung der Gutenberggeſellſchaft in Mainz ſprach Muſeumsdirektor Profeſſor Dr. *Schramm* über „Die illuſtrierten Bibeln der Inkunabelzeit“; ferner hielt er Vorträge über „Die deutſche Karikatur des 19. Jahrhunderts“, „Das deutſche Märchen und ſeine Illuſtration“, „Moderne Karikaturiſten“, „Die Bibel und ihre Illuſtration“, „Gutenberg und die Bibel“, „Das Kloſter Maulbronn“, „Die Lutherbibel während Luthers Lebzeiten“, „Max Slevogt als Illuſtrator“, „Künſtleriſche Bucheinbände“ in verſchiedenen Berufs-Organiſationen und wiſſenſchaftlichen Vereinen. Sämtliche Vorträge wurden mit Lichtbildern gehalten. Im Leipziger Bildungsverband der deutſchen Buchdrucker ſprach Direktorialaſſiſtent Dr. *Bockwitz* über „Kaiſer Max und ſeine Bücher“. Dr. *Mejer* hielt einen Lichtbildervortrag über „Dürers religiöſe Kunſt“; cand. phil. *Hildebrandt* ſprach über „Buchweſen zur Reformationszeit“ und über „Bilder in alten Bibeln“ in Vereinen der Markus-Gemeinde Leipzig-Reudnitz, Fräulein *Dumont* über „Die Frau im Bibliotheksdienſt“, in einem Zyklus „Die Frau im Beruf“, den die Leipziger Frauenhochſchule veranſtaltet hatte.

Die Studienleitung der *Deutſchen Bibliothekarſchule* lag nach wie vor dem Muſeumsdirektor ob. An ihr trug er über die Geſchichte des Buches, über Buchilluſtration, über die Geſchichte der Schrift und Geſchichte des Bucheinbandes vor und leitete deren Studienreiſen und Beſuche von buchgewerblichen Betrieben und Bibliotheken. Für die Berichtsperiode war er wiederum Mitglied des *Staatsprüfungsamtes für Bibliotheksweſen*. An der *Univerſität* las Prof. *Schramm* im Winterſemeſter 1921/22 über „Anlage und Verwaltung von Blattſammlungen“, im Sommerſemeſter 1922 über „Buch- und Schriftweſen II“ und „Ausgewählte Kapitel aus der Geſchichte der Schrift“.

Die Bibliothekarſchule *beklagt* in der Berichtsperiode leider den Verluſt zweier ihrer Lehrer. Im April 1922 ſtarb der Direktor der Leipziger Univerſitätsbibliothek Geheimer Hofrat Dr. *Boyſen*, im Juni 1922 unerwartet raſch Oberſtudien-Direktor Profeſſor *Buſſe*. Ihr Andenken wird immer in dankbarer Erinnerung bleiben.

Auch den Verwaltungsrat des Buchmuſeums traf ein harter Schlag. Exzellenz Wirklicher Geheimer Rat Dr. *v. Burgsdorff*, dem das Muſeum viele Anregung und lebhafte Unterſtützung für immer dankt, ſtarb in Leipzig, wo er im Ruheſtand lebte

und nach wie vor mit großem Interesse die Entwicklung des Museums verfolgte. Dem Vorstande des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum wurde durch den Tod Universitätsprofessor Geheimer Hofrat Dr. *Gerhard Seeliger* entrissen, der seine wissenschaftlichen Kenntnisse immer gern in den Dienst des Museums gestellt hat und dessen Tod infolgedessen eine empfindliche Lücke brachte.

War es auch nicht möglich, für *Ausstellungen* größere Mittel zu verwenden, so ist doch die Ausstellungstätigkeit nicht stillgelegt worden. Es konnten acht Ausstellungen stattfinden. Zunächst war der große, zweiteilige Raum, der für wechselnde Ausstellungen zur Verfügung steht, für eine *chinesisch-japanische* Ausstellung aus den Beständen des Museums benützt worden. Sie richtete in dankenswerter Weise Herr *Fritz Rumpf-Potsdam,* der China und Japan aus eigener Erfahrung kennt, ein und zeigte damit, welch außerordentlich wertvolle Stücke das Museum auf diesem Gebiet besitzt. Da immer neue Notgeld-Serien, zum Teil von künstlerischem Wert von den verschiedensten Stellen ausgegeben wurden, veranstaltete das Museum, um diese in seinen Besitz zu bekommen, eine dritte *Notgeld-Ausstellung,* zu der erfreulicherweise fast alle angegangenen Städte und Gemeinden, sowie Gesellschaften ihre neuen Notgeldscheine überließen, die sie nach Schluß der Ausstellung dem Museum zum Geschenk machten. Für eine dritte Ausstellung, eine *Grabbe-Ausstellung,* über die Herr *Alfred Bergmann* in einem ausführlichen Aufsatz in der „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum" berichtete, hatte dieser dankenswerterweise aus seiner umfassenden Sammlung interessantes Material zur Verfügung gestellt und sich selbst an der Aufstellung mit regem Eifer beteiligt. Der Künstler *Fischer-Lamberg* zeigte in einer Ausstellung Holzschnitte und Linoleumschnitte, die sich großer Aufmerksamkeit erfreuten. Eine große Anziehungskraft übte die *Totentanzausstellung* aus, die einen Überblick über Totentänze aus sechs Jahrhunderten bot. Über sie berichtete nicht nur die Leipziger Tagespresse, sondern auch auswärtige Blätter. Ein Bericht von Dr. *Bockwitz,* der die Ausstellung einrichtete, findet sich in der „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum" 1922 Heft 10/12. Anläßlich dieser Ausstellung stiftete der Leipziger Graphiker *Walter Freiberger* dankenswerterweise einen originellen Holzschnitt, der in beschränkter Auflage für Freunde des Museums in handsignierten Abzügen hergestellt wurde. Der Verlag *Seitz & Co.* überließ dem Museum freundlichst das schöne Totentanzwerk von Arminius Hasemann. Den stärksten Besuch wies die *Bibel-Ausstellung* auf, die anläßlich des Jubiläums der Septemberbibel veranstaltet wurde und wohl die größte Bibelausstellung war, die in Deutschland gezeigt wurde. Fast sämtliche Räume des Museums wurden für sie freigestellt. Sie zerfiel in folgende neun Abteilungen: I. Ganze Handschriften und einzelne Blätter aus Bibelhandschriften; II. Bibeln der Inkunabelzeit: 42 zeilige Bibel, 36 zeilige Bibel, 48 zeilige Bibel, alles in Pergamentexemplaren, Eggestein-Bibel, Günther Zainer-Bibel, Sorgbibeln, die Kölner Bilderbibeln, die Lübecker Holzschnittbibel, Bibeln aus Basel und Straßburg usw. Die illustrierten Bibeln der Inkunabelzeit waren vollständig vertreten; III. Lutherzeit: Septemberbibel, Dezemberbibel, Bibel von 1534, zahlreiche Drucke der damaligen Bibeldrucker, auch solche von Luthers Gegnern: besonders beachtet wurde eine Bibel dieser Zeit mit eigenhändigen Eintragungen Melanchthons; IV. Holzschnittbibeln und Polyglottendrucke, darunter die achtbändige Bibel von Plantin in einem besonders schönen Exemplar. Besonderer Wert wurde bei der Ausstellung auch hier auf die illustrierten Bibeln gelegt, sodaß die Holzschnitte von Burgkmaier, Schäuffelin, Springsinsklee, Beham, Urs Graf, Lucas Cranach usw. zu sehen waren; V. Kurfürstenbibeln und andere Bibeln mit Kupferstichen des In- und Auslandes; VI. Bilderbibeln des 19. Jahrhunderts; VII. Rembrandt-Bibel, Juliana, Sütterlinbibel, Braunschweiger Bibeln; VIII. Bibeleinbände: Besonders schöne Einbände, vom Schweinslederband bis zum modernen schönen Einband, darunter ein vortrefflicher Lederschnittband des 15. Jahrhunderts; IX. Die Bibel in fremden Sprachen, in welcher Abteilung fast alle Bibeldrucke der verschiedensten Missions- und Bibelgesellschaften gezeigt wurden. Die Bibelausstellung wurde abgelöst durch eine Ausstellung von Arbeiten *Hildegard Ortliebs,* die mit ihren farbenfrohen Tapeten und Vorsatzpapieren, Etiketten und Packungen die Aufmerksamkeit sofort auf sich zog. Mit ihr hatten ausgestellt: *Albert Müller* und *Reinhold Weegmann,* sowie *Oskar Heiniz,* sämtliche aus Stuttgart. Auch ihre Arbeiten fanden berechtigtes Interesse. Den Schluß der Ausstellung bildete im Berichtsjahr die „Künstlerspende für das Deutsche Buchmuseum" deren einzelne Blätter in einem besonderen Raum den zahlreichen Interessenten gezeigt wurden.

Was die *literarische Tätigkeit* des Museums betrifft, so konnte die *Zeitschrift* des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, deren Schriftleitung dem Museumsdirektor obliegt, auch im 5. Jahrgang äußerlich voll durchgeführt werden. Dabei mußte freilich bei der sprunghaften Teuerung die letzte Nummer, wenn sie nicht ausfallen sollte — *sie allein* hätte soviel gekostet, als die Mitglieder *Jahresbeitrag* bezahlen — mit der Arbeit über „Die illustrierten Bibeln der deutschen Inkunabeldrucker", die als Führer für den Inkunabelsaal der Bibel-Ausstellung überraschend schnell abging und für die ein Neudruck für die Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum nötig geworden war, deren Satz noch stand, ausgefüllt werden. Der 5. Jahrgang ist auch so ein wertvoller Beitrag für die Buchkunde geworden, wie überhaupt die fünf bisher vorliegenden Jahrgänge sehr gesucht sind. Von dem *„Bilderschmuck der Frühdrucke"*, den Professor Dr. Schramm herausgibt, ist, nachdem Band 2—4 bereits im letzten Jahre fertig wurde, nachträglich Band 1 erschienen, der die Holzschnitte der Druckerei Albrecht Pfisters in Bamberg umfaßt. Band 5, 6 und 7 des groß angelegten Werkes sind soweit gefördert, daß ihr Erscheinen nur noch wenige Wochen erfordert. Professor Schramm begann außerdem in der Berichtsperiode mit der Herausgabe einer „Bibliothek des *Buch- und Schriftwesens*", deren Einleitungsband „Schreib- und Buchwesen einst und jetzt" mit zahlreichen Abbildungen bereits vorliegt. Schließlich gab Professor Dr. Schramm den *Heidelberger Totentanz* der Inkunabelzeit von dem Drucker Heinrich Knoblochtzer und die *Auslegung des Lebens Jesu Christi* von dem Ulmer Drucker Johann Zainer heraus. Die von ihm herausgegebenen Lehrmittel für Schrift und Stenographie sind in der verflossenen Berichtsperiode *alle* in



Neuauflage erschienen. Schließlich wurde vom Museumsdirektor und vom Direktorialassistenten eine ganze Reihe *Aufsätze* in verschiedenen Zeitungen veröffentlicht. Professor Dr. Schramm schrieb über den Drucker Anton Koberger, über die 42 zeilige Bibel, über künstlerisches Notgeld. Vom Direktorialassistenten erschienen kürzere Artikel über das Museum und seine Sammlungen im „Archiv für Buchgewerbe" und in den „Typographischen Mitteilungen". Weiterhin schrieb Dr. Bockwitz im „Zeitungsverlag" über „Das Zeitungswesen an amerikanischen Hochschulen", im „Daheim" über die Frage: „Was hat Gutenberg erfunden", in den Blättern des „Roten Kreuzes" über „Die Tanzwut im Mittelalter", in den „Typographischen Mitteilungen" über „Drucker- und Verleger-Marken" und über „Neujahrswünsche in alter Zeit".

Größere *Sach-Stiftungen* für das Museum sind wie in der vorhergehenden Berichtsperiode auch im vergangenen Jahr nicht zu verzeichnen. Herr Verlagsbuchhändler *Max Merseburger* sammelt nach wie vor unermüdlich für das Museum und hat ihm wiederum manch wertvolles Stück überwiesen, wie er auch andere immer anzuregen sucht, dem Museum dies und jenes zu überweisen. Die unentgeltliche Überlassung von Künstlerplakaten, Reklamedrucksachen, Exlibris und jeglicher Gebrauchsgraphik hat erfreulicherweise nicht aufgehört. Allen Gebern unseren herzlichsten Dank zu sagen, ist uns Bedürfnis, wie wir die Bitte anfügen, unsere Blattsammlungen immer durch Zusendung von Material zu unterstützen. Kann auch nicht alles, wie früher, jetzt auf Karton aufgelegt werden, so wird doch das einlaufende Material liebevoll gesammelt und verarbeitet.

Einen außerordentlich wertvollen Zuwachs erhielt unsere Abteilung „Schrift" durch Überweisung einer großen Sammlung *Schriftgießereiproben* aller deutschen Schriftgießereien, die durch den Verein Deutscher Schriftgießereien veranstaltet und dem Museum überwiesen wurden. Sie wird eine wahre Fundgrube für den, der auf diesem Gebiet nach Material sucht. Solche geschlossene Sammlungen, von fachmännischer Seite systematisch zusammengebracht, sind für unser Buchmuseum von allergrößter Bedeutung. Herzlichsten Dank dafür!

Aus der *Wilhelm und Bertha von Baensch-Stiftung* erhielt das Museum einen weiteren Betrag von 35000 Mark, der den Ankauf des gesamten Restes der Schoppmeyersammlung ermöglichte, so daß diese vollständig Eigentum des Museums ist. Herrn Geheimen Regierungsrat Ministerialrat Dr. Heyn, der sich die Schoppmeyersammlung besonders angelegen sein ließ und durch dessen Unterstützung der volle Restbetrag uns überwiesen werden konnte, sei auch hier der allerbeste Dank gesagt.

Die Finanzlage des Museums gestattete auch im verflossenen Jahre keine großen *Anschaffungen*; der Zuwachs beläuft sich auf 3040 Nummern (895 Bände, 81 Blätter, 2020 Notgelder, 54 Stücke zur Zeitungsgeschichte) im Gesamtwert von 78519,50 Mark, von denen sich die meisten aus Rezensionsexemplaren und Rezensionsstücken zusammensetzen. Die Benutzung der Sammlungen ist jetzt eine recht intensive geworden. Der Lesesaal war in der Berichtsperiode von 2448 Personen besucht; die Zahl der entliehenen Stücke beträgt 761. Bis zur Unerträglichkeit steigerten sich die Anfragen über wertvolle Bücher, die nur noch insoweit beantwortet werden konnten, als den Anfragen Rückporto beilag. Bei den heutigen hohen Portokosten ist es dem Museum unmöglich, selbst Mitgliedern Auskunft zu geben, wenn diese nicht für die Unkosten aufkommen.

Sieht so der diesjährige Rechenschaftsbericht trotz der bitterernsten Zeit nicht ganz so traurig aus, wie der letzte Jahresbericht und läßt er gewisse Hoffnungen auffteigen, so gilt es doch, auch jetzt nicht die Hände in den Schoß zu legen. *Keines unserer Mitglieder darf uns verlassen*, trotzdem naturgemäß der Jahresbeitrag erhöht werden muß. *Stadt*, *Staat* und *Reich* müssen *ihre Jahresbeiträge erhöhen*; *die Freunde des Museums dürfen mit Stiftungen auch im neuen Jahr nicht zurückhalten.*

Hat das Museum die Stürme der Kriegszeit dank Unterstützung gar vieler idealgesinnter deutscher Männer an der Front und hinter der Front überdauert; ist es ihm gelungen, die Revolutionszeit durch größere Stiftungen aus Schweden und Norwegen zu überwinden; hat es der Teuerung dank großem Zuwachs an Mitgliedern und bedeutenden Stiftungen Trotz geboten und sich jetzt durch die „Künstlerspende" dem drohenden Verfall entzogen, *so muß auch immer ein Weg gefunden werden*, das unvergleichliche Anschauungsmaterial des Museums in buchkundlicher, buchgewerblicher, buchkünstlerischer Beziehung für die heranwachsenden Geschlechter zu erhalten. *Und das ist möglich, wenn jeder*, den es angeht, seine Pflicht tut und *mit der Tat* zeigt, daß ihm der Bestand des Buchmuseums am Herzen liegt.



Faber & Schleicher
Aktien-Gesellschaft
Offenbach a. M.

20. November
1871–1921

Nicht mit Unrecht messen wir nur demjenigen die vollen Ehren eines Erfinders zu, der einen fruchtbringenden Gedanken nicht allein empfing, sondern ihn auch verkörperte, nutzbar in das Leben führte.

¶ Mehr aber als Erfinder, der Schöpfer einer neuen Kulturepoche wird der, aus dessen Hirn und Hand eine große Erfindung vollendet, als

brauchbares Werkzeug der Zivilisation hervorging, so daß die Epigonen wohl am Detail desselben bessern und vervollständigen können – das Ganze aber, als fertiges Geschenk nicht des Genius allein, sondern einer großen Individualität empfingen.

¶ Nicht des Genius allein! Denn zu solchem Schaffen gehört auch jene Tapferkeit der Meinung, jene Beharrlichkeit der Aktion, jener Mut und jene Pflichttreue, die nicht immer Attribute des Genius sind.

¶ Hier haben wir Erfindungen jener seltenen und höchsten Art vor uns,

Faber & Schleicher

1921

NEUE BAHNEN UNGARISCHER BUCHKUNST



EMERICH KNER:
ÜBER DIE AUFGABEN
DES VERLEGERS



LUDWIG KOZMA:
RANDBEMERKUNGEN
EINES UNGARISCHEN
BUCHKÜNSTLERS



BEILAGE
ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BUCHDRUCKEREI ISIDOR KNER
GYOMA, UNGARN
1922.





ÜBER DIE AUFGABEN DES VERLEGERS

VON

EMERICH KNER



ie Krise der europäischen Kultur und der modernen Gesellschaft, die im Augenblick des Kriegsausbruches an die Oberfläche trat, wartet noch immer auf ihre Klärung und Läuterung. Die Folgen der grossen industriellen und wirtschaftlichen Revolution des XIX. Jahrhunderts zeigen sich erst heute in ihrer vollen, schwerwiegenden Bedeutung. Das beispiellos schnelle Tempo des Fortschritts rief gefährliche Erscheinungen hervor. Die individualistischen Bestrebungen der Vorkriegskultur haben die Gesellschaft zerklüftet, Klassen und Individuen stehen sich fremd, feindselig, ja verständnislos gegenüber, und unsre grösste Not ergibt sich daraus, dass die an der Spitze unserer Kultur marschierenden Gruppen mit einer Hast vorwärtsstürmen, die den breiteren Schichten jede Möglichkeit nimmt, den Vorwärtsstürmenden Gefolgschaft zu leisten. Wir waren ausserstande, unsere Ergebnisse den Massen mitzuteilen, wir haben nicht vermocht, die Kultur der Vorkriegszeit auf einen genügend breiten Unterbau zu stellen, und dieser Umstand hat in erster Reihe die Schuld am Zusammenbruche zu tragen. In dem Moment, da die wirtschaftliche und industrielle Revolution des XIX. Jahrhunderts einsetzt, schwindet auch die Möglichkeit eines einheitlichen, zusammenfassenden, alle Kulturgebiete umspannenden Zeitstils. Es folgt das Dahinstürmen einander jäh ablösender Moden, die Kunst reisst sich von den Massen los, die angewandten Künste und die Architektur verfallen, das „l'art pour l'art" drängt sich in den Vordergrund und lässt die Kunst zu einer privaten Passion weniger „Kenner" zusammenschrumpfen. Das Fehlen eines einheitlichen Zeitstils ist uns kaum erst in der Vorkriegszeit zur schmerzlichen Erkenntnis geworden, und nicht lange ist es her, dass eine zielbewusstere Bewegung einsetzte, die sich die Schaffung eines Zeitstils zur Aufgabe nahm. Der Stil ist aber kein bewusst geschaffenes Gebilde, er lässt sich nicht erklügeln, er ist kein Produkt von Experimenten. Millionen, eine einheitliche, alles umfassende Kulturbewegung, eine neue geistige und sittliche Strömung, bringen ihn hervor, er bildet sich in langsamer Entwicklung, und wer vermöchte unter den zahllosen Anläufen und Versuchen unserer Zeit den Keim herauszufinden, aus welchem dereinst der weitverzweigte Baum des neuen Stils in die Höhe schiessen soll?



unächst freilich ist der Lärm des Marktes lauter denn je. Unser ganzes Leben trägt die Kennzeichen einer merkwürdigen Ungewissheit. Auf allen Gebieten ringen die entgegengesetztesten Tendenzen miteinander, und die häufigen, oft unberechenbaren Aenderungen der Verhältnisse hindern uns von vornherein an jeder Art von Orientierung.

In solchen Augenblicken aber, an solchen Wendepunkten des Lebens, mag es sich um das Schicksal des Einzelnen, mag es sich um das einer ganzen Gesellschaft handeln, ist Ernst die erste Pflicht des Menschen. Mit heiligem Ernst muss da der Mensch seine Aufgaben ermessen, und sein Pflichtgefühl ins Unendliche steigern können. Auch der moderne Mensch, der vereinsamte Individualist muss an solchen Wendepunkten von dem Bewusstsein durchdrungen werden, dass sein Leben, sein Werk ihm Verpflichtungen auferlege, dass er nicht nur sich selbst, sondern der ganzen Menschheit Rechenschaft schuldet. In solchen Augenblicken regt sich in der Tiefe unseres Bewusstseins das Gewissen vieler Generationen, und wir fühlen, dass das Heute nur eine Brücke ist zwischen Vergangenheit und Zukunft. Wir sind nur ein Glied in der Kette von Generationen, und unsere Aufgaben weiten sich mit einem Male zu Aufgaben der ganzen Menschheit.

In dieser Krise, die uns umtost, sind die geistigen Schätze der Menschheit urplötzlich zu bedeutungsvollen Heiligtümern geworden. Kunst und Literatur sind die Mittel, welche den Wünschen und Bestrebungen der Menschheit zur Form verhelfen. In der Kunst und Literatur jeder Epoche spiegelt sich nicht nur das Bild dieser Epochen, sondern sie bringen auch in dem gleichen Masze zum Ausdruck, welche Ziele die Menschheit damals gerade zu erreichen bestrebt war, welche Probleme sie demnächst zu lösen gedachte, welches Wunschbild ihres kommenden Schicksals sie in der Seele hegte. Kunst und Literatur sind der Kampfplatz, auf welchem der Mensch die grossen, über seine Zukunft entscheidenden

Kämpfe zu bestehen hat; hier bilden sich die Ideale kommender Generationen, bevor sie die Walstatt des Lebens und der Gesellschaft betreten, um dort die Fahnen der vorwärtsstürmenden Schlachtreihen zu schmücken.

Wenn wir unsere Blicke rückwärts wenden, um die bereits zurückgelegte Bahn abzumessen, und dann ihre Richtung, die sich in ferne Zukunft verliert, zu erkunden suchen, finden wir, dass uns nichts so nützlich und aufschlussreich werden kann, wie das Studium der Literatur vergangener Zeiten. Vertiefen wir uns in diese Literatur, so kommt es uns zum Bewusstsein, wie weither jene Kräfte kommen, die unser heutiges Leben regieren, wie sehr wir unsere Hoffnungen und Schmerzen mit anderen teilen müssen. Voll Verwunderung betrachten wir den Weg, welchen der Mensch schon zurückgelegt, und diese gigantische Entwicklung — von der unser kurzbemessenes Dasein nur eine geringfügige Phase zu beschreiten vermag, — muss uns mit grenzenlosem Glauben und Vertrauen erfüllen.

Allmählich werden wir begreifen lernen, dass unsere Isoliertheit, unsere moderne Einsamkeit nur etwas Scheinbares ist, dass alle wirklich ernsthaften Menschen in der gleichen Weise teilzunehmen haben an der kollektiven Arbeit der Menschheit, dass sie sich bewusst oder unbewusst mit der Lösung kollektiver Aufgaben versuchen müssen. Wir werden begreifen, weshalb der heutige Mensch der zusammenfassenden, elementaren Kraft nachspürt, welche in dem Stile webt, der die gesamten Bestrebungen einzelner Epochen der Vergangenheit in gemeinsame Formen gepresst hat, weshalb wir der individualistischen Kunst und Kultur der Jüngstvergangenheit mit einem Male den Rücken kehren und auf der Suche sind nach jenem Element, das uns trotz allen unzweifelhaft bedeutungsvollen Errungenschaften der verflossenen Epoche entglitt.



Unser vor drei Jahren, an der Schwelle einer aufflammenden, alles mit Vernichtung bedrohenden Revolution veröffentlichtes Verlagsprogramm hatte die Bedeutung der Überlieferung betont. Nach der industriellen und wirtschaftlichen Revolution des XIX. Jahrhunderts, die so vieles über den Haufen rannte, nach dem über Alles mit plumpen Stiefeln dahinstürmenden Kriege, mussten wir das Fehlen einer stetigen, lebendigen, ununterbrochenen Tradition auf einmal schmerzlich empfinden. Die Wurzellosigkeit unseres gesamten Daseins, sein auf dem Heute beruhendes Wesen stand plötzlich in seiner ganzen, erdrückenden Leere vor unseren Augen, und es stellte sich heraus, die Brücke zwischen dem Gestern und dem Morgen, zwischen Vergangenheit und Zukunft dürfe nicht ungestraft abgebrochen werden.

Volle Achtung vor jenen Bestrebungen, welche in der Erhaltung des einmal Erreichten das höchste Ziel des Lebens erblicken! Sie werden ohne Zweifel alles willkommen heissen, was wir von der Bedeutung der Tradition zu sagen hatten. Doch steht zu befürchten, dass die herkömmliche Ausdeutung solcher Schlagworte durchaus nicht übereinstimmt mit dem Sinn dessen, was wir sagen möchten. Denn unsere Arbeit gilt in erster Linie doch der Zukunft, die Tradition aber soll nicht zum Selbstzweck erhoben werden. Wir wollen unser Blut nicht in längst überholte Lebensformen bannen, wir wollen der vorwärtsdrängenden Entwicklung keine Dämme vorlegen, um trägen Geniessern reifer Früchte eine ungestörte Verdauung zu sichern und den zur Höhe strebenden Geschlechtern den Weg zu verbauen. Unser Ziel heisst: Stetigkeit. Wir wollen, dass die in der Vergangenheit erworbenen Kräfte nicht vergeudet werden, dass sie das Heute beflügeln und uns die Zukunft bezwingen helfen. In erster Reihe aber wollen wir, dass das Heute nicht immer wieder vor Aufgaben stehen bleibt, welche von vergangenen Geschlechtern längst gelöst wurden. Wir wollen die Arbeitskraft vieler Generationen im gemeinsamen Kampfe vereinen, das Gemeinschaftsgefühl wecken, wir wollen, dass die Stetigkeit menschlicher Arbeit allen Generationen gegenwärtig sei, und die Menschheit kraft dieses Bewusstseins die Hemmnisse ihrer Bahn überwinde. Die Tradition ist kein Sammelbecken verknöcherter, stereotyper Formen, sie ist ein sich stets entwickelnder, stets erneuernder Reisevorrat, welchen der Vater seinem Sohne mit auf den Weg gibt, damit er diesen um die Früchte seines eigenen Lebens vermehrt den Enkeln übermittle.



An wichtigen Wendepunkten hat der Mensch immer die Empfindung, er müsse innehalten, zurückschauen, überlegen, um, nachdem er sich seiner Aufgaben bewusst geworden, erhobenen Hauptes wieder vorwärtszublicken. Damit mag es wohl zusammenhängen, dass die Lust zum Lesen, die Liebe zu den Büchern in stetem Wachsen begriffen ist, und dieser Umstand muss als ein ermutigendes Anzeichen in unserer traurigen Gegenwart vermerkt werden. Aber gerade diese

Lust, durch welche der Leser zu den hervorragenden Geistern geführt wird, weil er von ihnen Antwort auf die brennenden Fragen seines Daseins erhofft, verleiht der Arbeit des Verlegers erhöhte Bedeutung und Gewicht. Das Buch ist zum Erzieher der Massen geworden, und der Verleger, der die geistige Nahrung vorzubereiten und zu verteilen hat, trägt eine sehr grosse Verantwortung.

Die Arbeit des Verlegers gehört zu jenen Berufen, die den Ausgleich und das Zusammenstimmen mehrerer, verschiedengerichteter menschlicher Tätigkeiten zum Ziele haben, und an der Grenzscheide, an den Treffpunkten verschiedener Tendenzen dem Auge weite Perspektiven zu öffnen vermögen.

Aus den obigen Ausführungen erhellt ungefähr, worin wir den wahren Beruf des Verlegers erblicken. Das Buch ist der Hüter, der Bewahrer der Tradition, in ihm sind die Ergebnisse der Arbeit von Generationen, auch der unseren, aufgestapelt. Unser Verlag brachte einen altgehegten Plan zur Ausführung, als er einmal für ein ganzes Jahr innehielt, sich in die Vergangenheit vertiefte, um zurückgekehrt eine Fülle tröstlicher Schönheiten und unvergänglicher Gedanken auf den Tisch des modernen Lesers zu legen. Nach langer Pause sind wir im Jahre 1920 mit drei kleinen Büchern hervorgetreten, die einige Meisterwerke der ungarischen Prosaliteratur des XVI. u. XVII. Jahrhunderts enthalten, und die tief in das Wollen, in die Wünsche und Bestrebungen ihres Zeitalters hineinleuchten. Im vergangenen Jahr liessen wir zwei Bücher-Reihen folgen; beide entlehnen ihre Schätze vergangenen Zeiten. Die eine enthält die schönsten Perlen ungarischer Lyrik, Epik und Dramatik aus drei Jahrhunderten, und gibt an der Hand einer zusammenhängenden Folge ein treues Bild der Entwicklung ungarischen Geisteslebens, seiner Anteilnahme an der Universalkultur, seines Reichtums an allgemeingültigen und nationalen Werten. Die andere vereinigt Meisterwerke der Weltliteratur von kleinerem Umfang in einem Rahmen, um den Weg zu erhellen, den der Mensch von den Anfängen seiner gegenwärtigen Kultur bis zur Schwelle unserer Zeit zurückgelegt.

Bei der Drucklegung dieser drei Reihen ging uns Georg *Király* an die Hand, der — ein hervorragender Kenner alter und moderner Literatur, — liebevoll und mit grossem Verständnis alles daransetzte, dass einerseits ein möglichst edles, wertvolles und abgeklärtes Material geboten werde, dass aber andrerseits dieses Material mit Verwertung sämtlicher Gesichtspunkte moderner Textkritik vor den Leser gelange.

Das Handwerk der Buchherstellung gelangte

CSONGOR ÉS TÜNDE

SZÍNJÁTÉK ÖT FELVONÁSBAN

IRTA

VÖRÖSMARTY MIHÁLY



GYOMÁN
nyomtattatott Kner Izidor betűivel
1 9 2 1.

mit seiner Mannigfaltigkeit an Material und seiner Technik auf dem Wege eines uralten Entwicklungsprozesses zu seiner gegenwärtigen Form, und jede Epoche dieser Entwicklung ist reich an künstlerischen und kulturellen Dokumenten. Solange die Entwicklung der gewerblichen Techniken ein langsameres Tempo befolgte, vermochte auch die äussere Form des Buches treuer die Tradition zu wahren, es bildete sich in langsamer, doch organischer Stetigkeit, so dass etwa die Entwickelung der Schrift, des Buchstabenbildes zu den schönsten Kapiteln der Kultur- und Kunstgeschichte gehört. Doch die industrielle Revolution führte auch hier eine jähe und grosse Umwälzung herbei. Einerseits hatte die Verbreitung der Maschinen tiefgreifende technische Aenderungen mit sich gebracht, anderseits hat das stets siegreicher vordringende Prinzip der Arbeitsteilung jenes Band zerrissen, welches den Buchhersteller mit dem Buch als organischem Ganzen verband. Die Arbeit des einzelnen Arbeiters wurde auf einen immer kleineren Teil des Buches beschränkt, und damit setzt — zu derselben Zeit wie auf allen anderen gewerblichen Produktionsgebieten — der Verfall auch des modernen Buches ein. Der rasende Entwicklungsgang der Technik versetzt uns in die Lage, einzelne Teilprobleme mit blendender Vollendung zu lösen, doch das Auf-die-Spitze-treiben solcher Bravuren hat den Ehrgeiz der im Buchgewerbe Tätigen vollauf erschöpft. Die Technik selbst wurde mit der Zeit immer komplizierter, so dass sich ihrer lückenlosen Kenntnis fast unüberwindliche Hindernisse entgegenlegten, und nicht allzu gross ist die Zahl jener, die jede Phase der Buchherstellung gleichgut und mit derselben Gründlichkeit beherrschen. Diese wenigen sind aber zumeist sehr in Anspruch genommene Techniker oder Geschäftsleute, denen es an Zeit, aber auch an nötigem Mass und Art der Empfindlichkeit gebricht, um über den künstlerischen Teil ihrer Aufgabe ins Klare zu kommen und ihren Geschmack bis zu einem Grade zu vervollkommnen, bei dem sich die Möglichkeit neuer Problemstellung und neuer Lösungsversuche von selbst ergibt. Für die ausserhalb des Gewerbes stehenden Künstler hinwiederum grenzt das Eindringen in die verwickelte Technik fast an die Unmöglichkeit.

So kam es denn, dass der Mensch auf dem Gebiefe der Buchherstellung sich zwar in den Besitz gewaltiger Mittel zu setzen wusste, doch das Geheimnis des Formschaffens und damit die Möglichkeit verlor an die neuen technischen Probleme mit angemessenen künstlerischen Formlösungen herantreten zu können. In der Vorkriegszeit wurden die Bücher schon fabrikmässig

LILLA

ANAKREONI DALOK ✻ ÓDÁK
MAROSVÁSÁRHELYI GONDOLATOK ✻ A LÉLEK
HALHATATLANSÁGA
DOROTTYA



ANTHOLOGIA
CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY
KÖLTEMÉNYEIBŐL





GYOMÁN
KNER IZIDOR KÖLTSÉGÉN ÉS BETŰIVEL
1921.

hergestellt, doch diesen nach Hunderttausenden zählenden Büchern gebrach es an ausgebildetem Charakter, an künstlerischer Formsprache. Wir konnten den Typus des neuen Maschinen- und Massenbuches noch nicht schaffen. Der Buchschmuck erschöpfte sich in der ohnmächtigen Nachahmung der mit der Hand hergestellten Bücher vergangener Epochen, in der Anwendung einer Ornamentik, welche fremden Techniken entlehnt und auch nicht materialgerecht war, und gestützt auf eine hochentwickelte Reproduktionstechnik haschte er nach malerischen Wirkungen, oder verlor sich in den Sumpf bildmässige Wirkungen erstrebender Experimente.

Auch auf diesem Gebiete trat die dringende Notwendigkeit an uns heran, die Stetigkeit der Tradition wieder herzustellen. Die Dauer eines Menschenlebens ist viel zu kurz bemessen, als dass es den Einzelnen vergönnt wäre, bis in die tiefsten künstlerischen Probleme eines derart komplizierten und grösste intellektuelle Reife erfordernden Handwerks vorzudringen. Mag das technische Können noch so gross sein, es ist trotzdem ausserstande, das zu ersetzen, was sich für frühere Jahrhunderte der Buchkunst aus dem organischen Wachstum, aus der langsamen, aber stetigen Zunahme des Formschatzes, aus der durch ganze Generationen gemeinsam herbeigeführten Lösung der Stilprobleme von selbst ergeben hatte. Man kann nicht leugnen: die Vorkriegszeit hat auf technischem Gebiete hervorragende Schöpfungen aufzuweisen, doch diese strotzen von schwerwiegenden künstlerischen Missverständnissen, und stehn an künstlerischer Vollendung hinter den vielen wundervollen Büchern des XVI. und XVII. Jahrhunderts weit zurück.

Schon die englischen Praeraffaeliten haben diese Kluft bemerkt, und sie glaubten sie zu überbrücken, indem sie zur Formsprache und teilweise zur Technik der Inkunabeln zurückgriffen. Dies ist jedoch ganz unnötig, und nebenbei auch im Prinzip falsch. Die Technik des Handsatzes hat sich seit Gutenbergs Zeiten nur hinsichtlich der Genauigkeit der Lettern und Schärfe des Buchstabenbildes entwickelt, und die küntlerischen Grundprinzipien des Druckvorganges sind trotz den modernen Maschinen, wenigstens im Buchdruck, noch unberührt geblieben. Es ist daher überflüssig, bei der Lösung der Probleme mit einen so weitgehenden Konservativismus an die Arbeit zu gehen. Es genügt, wenn man bis zur Tradition der letzten guten Epoche, welche uns technisch und künstlerisch noch nahe steht, zurückgreift. Nur Bescheidenheit, eine gründliche Kenntnis der Gesetze des Materials und der Technik, tut uns not und dann: indem man die fabelhaft reichen Vervielfältigungsmethoden auf spezielle Arbeitsgebiete beschränkt, müssen die künstlerischen Möglichkeiten moderner Buchdruckertechnik klar erfasst werden.



Die Entwickelung des deutschen Buchdruck- und Vervielfältigungsgewerbes wahrt auch in der Nachkriegszeit sein fieberhaftes Tempo. Und trotzdem macht sich auch hier, wo fast unbegrenzte technische Möglichkeiten bestehen, eine neue, rein typographische Tendenz bemerkbar, die dahingeht, aus den Gesetzmässigkeiten des Schriftbildes, des Papiers, des Satzes und Druckes, und dem Formwillen des modernen Menschen einen einheitlichen Stil herauszukristallisieren.

In Ungarn, wo sich der Beschaffung edlen ausländischen Materials fast unüberwindliche Hindernisse in den Weg legen, wo der Zustand der arg mitgenommenen Produktionsmittel, die dem verringerten Leserkreis ensprechenden beschränkten Auflagen die Anwendung gewisser raffinierter Techniken von vornherein ausschliessen, sollte sich die stilbildende Kraft der Armut und der Einfachheit noch stärker bemerkbar machen. Die Mittel sind so einfach, man muss so tief in die verborgensten Abgründe des Geistes unserer alten Kunst hinabsteigen, dass sich der einzelne Mensch vor eine nahezu unlösbare Aufgabe gestellt sieht. Ein einziger Weg nur steht uns offen: wir müssen unsere Vorfahren um Hilfe ansprechen. Ihr liebevolles Durchdringen der Probleme, ihre naive und frische Empfänglichkeit, ihre innige Berührung mit der Volkskunst, ihre durch eine Reihe von Generationen sorgfältig bewahrte und bereicherte Tradition hat ja so wunderbare Bücher zu schaffen vermocht.



Als wir den Entschluss fassten, dieses Jahr des Neubeginns ausschliesslich der Literatur der Vergangenheit zu widmen, sprach dabei auch die Absicht mit, das schöne alte ungarische Buch zu neuem Leben zu erwecken, und in die Sprache der modernen Typographie zu übersetzen. Das ungarische Buch verdankte seine Eigenart dem Umstande, dass es von einem kurzen, von Italienern eingeleiteten Anlauf abgesehen, seine Schrift, seine technischen Hilfsmittel, künstlerische Anregungen und auch die Ausbildung der Arbeitskräfte vom deutschen Sprach- und Kulturgebiet erhielt, aber bald zur Antiquaschrift überging

und daneben auch viele Anregungen der ungarischen Volkskunst verarbeitete.

Bei unserer Arbeit stand uns Ludwig *Kozma*, der auch im Ausland bestbekannte und geschätzte Architekt, Kunstgewerbler und Graphiker zur Seite. An der Hand jahrelanger Studien voller Vertiefung und Liebe gingen wir den vergessenen Schönheiten der alten Bücher nach, suchten wir jene Probleme zu ergründen, welche sich hinter den alten formvollendeten Lösungsarten verbergen, und beschränkten uns in unserer Arbeit bewusst und im vornherein auf den einfachen Satz und Druck. Unter Auschluss aller raffinierten, dem Buchdruck im Grunde wesensfremden Vervielfältigungsverfahren, welche schon bald nach dem Auftreten des Kupferstichs ins Buch hineingeschmuggelt wurden, einzig und allein auf die beiden Verfahren gestützt, welche mit dem Wesen der Typographie vollkommen verwandt sind, dem Holzschnitt und dem Stempelschnitt, vermochte Kozma jene Unzahl von neuen Initialen, Leisten und Zierstückchen zu schaffen, welche unsre neuen Bücher schmücken. In innigem Zusammenwirken des Künstlers, Stempelschneiders, Holzschneiders, Setzers und Druckers suchten wir jenen Weg zurückzuverfolgen, den die künstlerische Entwikkelung des Buches von dem ersten Aufschwung des Buchdrucks an genommen. Unsere Bücher sind keine Kopien alter Bücher, sie erschöpfen sich nicht in kleinen technischen Spitzfindigkeiten, in sklavischer Nachäffung alter Bücher oder alten Buchschmuckes, nein, sie suchen auch dort, wo es sich um die Lösung alter Probleme handelt, den Weg von der alten Formüberlieferung zur modernen Technik.

Wir hoffen, dass unsere Studien, welche uns dem Verständnis der Kunst unserer Vorfahren so viel näher brachten, und die Erfahrungen, welche wir machten, als wir die Ergebnisse dieser Studien in die moderne Technik umsetzen mussten, uns befähigen werden, einen weiteren Schritt vorwärts zu tun, und sobald in den Verhältnissen eine Wendung zum Besseren eintritt und die Weltwirtschaftskrise sich soweit klärt, dass die Herausgabe guter Bücher in höheren Auflagen möglich wird, wir uns an das Problem des Typus des künstlerischen modernen Maschinenbuches werden heranwagen können. Denn das ist unser eigentliches Ziel. Unsere heutigen Ergebnisse stellen nur die Vorbereitung, nur einen Übergang zu dieser neuen Entwicklungsstufe dar.



RANDBEMERKUNGEN EINES UNGARISCHEN BUCHKÜNSTLERS

VON

LUDWIG KOZMA



ergleicht man unsere heutige Schrift mit den auslauter Majuskeln bestehenden Zeilen römischer Handschriften, so findet man, dass die Schriftzeichner schon damals von der Tendenz durchdrungen waren, die individualistische Durchformung des Buchstabenbildes müsse der Forderung nach geläufigem Lesen und der Vertiefung in den Text geopfert werden. Der typische Aufbau der Buchstabenform, die dem Herkömmlichen gemachten Zugeständnisse, um von einer Reihe technischer Gegebenheiten zu schweigen, sind aber keineswegs so starre Grenzen, dass die tausend Mittel künstlerischer Formbildung keine Möglichkeiten böten, sie durch individuelle Frische und Saftigkeit vergessen zu machen. Wer sich in die Vielgestaltigkeit der Schrift zu vertiefen, die vielen leise nuancierten Schönheiten zu geniessen vermag, dem kann es nicht verborgen bleiben, welche charakteristischen Unterschiede sich aus den kaum merklichen Änderungen der Proportionen, aus den Beziehungen der Haar- und Grundstriche, aus den in ihrer Selbständigkeit betonten, mit ihren Gefährten nichtdestoweniger zu einer organischen Zeile verschmelzenden Buchstabenelementen ergeben. Die individuelle Note und die Fähigkeit des Einzelbuchstabens, sich den Gesetzen einer höheren Einheit zu fügen, dieser zwiefache Gesichtspunkt setzt dem Graphiker beim Buchschmuck nicht minder bedeutungsvolle Grenzen als beim Schriftzeichnen. Während aber beim Schriftzeichnen dieser zwiefache Gesichtspunkt zu Gunsten des Kollektivwesens der Zeile entscheidet und uns die Wichtigkeit einer höheren, organischen Einheit empfinden lässt, gewinnt beim Buchschmuck bis zu einer gewissen Grenze der andere Gesichtspunkt: das freiere individuelle Leben des Schmuckes das Übergewicht. Jene Gegebenheiten, welche die ihrer charakteristischen Wesenheit gemäss stets dasselbe Gewand zur Schau



ESSAI

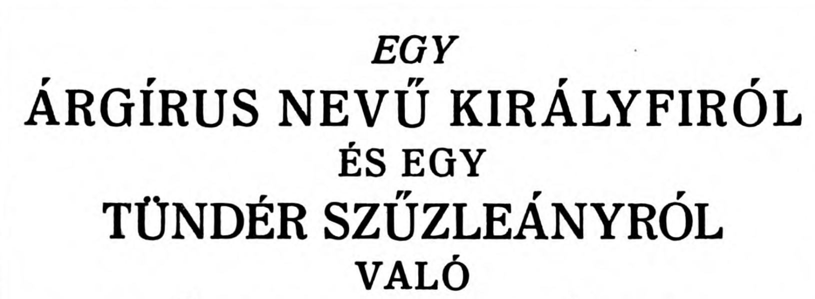
VAGYIS KISÉRLET ANNAK BIZONYITÁSÁRA, HOGY A BÖLCSELKEDÉS NEM MÁS, MINT A MEGHALÁS TUDOMÁNYA

MELYET FRANCIÁUL SZERZETT
MICHEL DE MONTAIGNE
S MAGYARRA FORDÍTOTT
LEHEL ISTVÁN



KNER IZIDOR BETŰIVEL

GYOMA, MCMXXII.



EGY

ÁRGÍRUS NEVŰ KIRÁLYFIRÓL ÉS EGY TÜNDÉR SZŰZLEÁNYRÓL VALÓ SZÉPHISTÓRIA

MELLYET

AZ „OLY BÚVAL BÁNATTAL AZ AENEAS KIRÁLY“ NÓTÁJÁRA MAGYAR VERSEK SZERÉNT ÉNEKBE FOGLALT

GYERGYAI ALBERT



NYOMTATTA ÉS KIBOCSÁTOTTA
KNER IZIDOR KÖNYVNYOMTATÓ
GYOMÁN, 1921.

tragende Schrift zwingen, ihre Individualität der Forderung einer leichten Leserlichkeit zuliebe in die engsten Schranken zu bannen, spielen bei der Dekoration natürlicherweise eine weniger bedeutsame Rolle. Die Grenzen der individuellen Funktion des Zierats werden von der Einzeltype, der Zeile, der Druckseite bestimmt: liegt doch gerade hier, wo die edel konstruierten Formen der einzelnen Buchstaben in der Wirkung der Zeile miteinander verschmelzen, der eigentliche Sinn des Zierats, ist doch hier, zwischen den ohne Unterlass dahinströmenden Zeilen ein Ornament als Augenruhe am Platze, gleichwie ein schöngeformtes Tor, ein Erker, ein Gesims die Einförmigkeit der dichten Ziegelreihen eines Ziegelbaues hie und da wohltuend zu unterbrechen vermag.



Heute, da es fast allen Gegenständen des täglichen Lebens wieder gegeben ist, sich in der neuen und reichen Formsprache des modernen Kunstgewerbes auszudrücken, und ihre Qualität sie oft in die Nähe der Schöpfungen der edlen, alten Werkkunst rückt, stehen wir vor der überraschenden und unverständlichen Tatsache, dass das moderne Buch als Kunstwerk weit hinter der typographischen Schönheit der alten Bücher zurücksteht. Angesichts der reichen Bücherproduktion der Gegenwart ist es fast unverständlich, dass jene Nationen, welche sich ausschliesslich der Antiquaschrift bedienen, nicht imstande waren, eine gute, moderne Antiquaschrift zu schaffen. Die stark archaisirende Mediäval der Engländer ist zwar wesentlich interessanter, als unsere Antiquaschriften, allein sie schleppt im Grunde genommen überaus viel alten Ballast mit, wirkt unfrisch und ziemlich langweilig. Die schönste Antiquaschrift der neueren Zeit (Didot-Antiqua von Pierre Didot l'aîné, 1819) blickt auf ein Alter von mehr denn hundert Jahren zurück, und noch wurde keine neuere Schrift geschaffen, die auf der gleichen Höhe stünde. In Deutschland, wo das Kunstgewerbe so hohe Erfolge aufzuweisen hat, kam man allmählich auch zur Ansicht, dass die schönsten Holzschnitte, Radierungen und Lithographien zu einem Buche vereinigt noch nicht *das* schöne Buch ergeben, mag ihr Schöpfer auf seinem Gebiete der Graphik noch so begabt sein. In Deutschland kommt man schon von der bei uns noch immer populären Mode ab, die Titelbätter der Bücher mit farbigen Bildern zu schmücken, oder aber für den Titel eine gezeichnete, von der inneren Druckschrift völlig abweichende Schrift zu verwenden. Bei uns gilt es keine Überlegung, wie das Papier beschaffen, ob die Wahl der Druckschrift richtig getroffen, die Initialen gut gewählt, der Satzspiegel wohl proportioniert, das Problem des Innentitels, und das der Kapitelüberschriften entsprechend gelöst ist . . . man sucht im Gegenteil den Käufer durch einen möglichst grellen, im Plakatstil gehaltenen Umschlag zu überrumpeln, und der Verleger glaubt sein Haupt ruhig zum Schlaf neigen zu können, wenn es ihm gelang, einige Originalgraphiken, zumal auf besseres Papier gedruckt, zwischen die bedruckten Seiten zu zwängen. Es gehört nicht zu den Seltenheiten, dass neben starken, aus halbfetter Schrift gesetzten Textseiten hauchartig duftige Radierungen figuriren, und graziösen, schlanken Antiquaschriften gegenüber sich die plumpen Flecke von Linoleumschnitten breit machen. Die an Halbtönen reiche Lithographie gilt mit ihren verlaufenden Rändern, ihren vom Seitenspiegel nicht umrahmten Grenzen heute als beliebte Illustrationstechnik, sie findet sogar als Initiale unter die hartgeschnittenen Drucktypen Eingang.



Woran es nun liegen mag, dass wir gerade in der Buchdruckerkunst nach so vielem Tasten und ziellosen Entgleisungen kaum einigen wenigen wirklich befriedigenden Lösungen begegnen, dies zu beleuchten, liegt einer gründlichen Untersuchung ob, ich möchte nur darauf hinweisen, dass unsere heutigen grossen Drukkerein nur selten von wirklichen Buchdruckern, zumeist aber von Geschäftsleuten geleitet werden, dass Setzer und Maschinenmeister bei dem unglücklichen Zusammenwirken unserer sonstigen sozialen Zustände sich nicht entsprechend entwickeln können, dass unsere Künstler in die Werkstatt nicht hinabsteigen mögen oder wollen, oder aber nicht gerne gesehen werden, an einem Ort, wo die Kunst als Experimentieren gedeutet, als eine nichteinkalkulierbare Mehrarbeit gilt. Unsere Verleger haben mit der Kunst ebenso wenig eine eigentliche Fühlung wie mit der Literatur, sie halten sich zwar Lektoren, welche die Funktion literarischer Brillen versehen, doch um keinen Preis würden sie sich zur Anstellung eines künstlerischen Beirats verstehen. Die Leser gehen aber den „numerierten Luxusausgaben" auf den Leim, wo es sich doch nur um unechte, aber „prächtige" Einbände handelt, hinter denen sich bloss maschinengesetzte und auf Zeitungspapier gedruckte, vor allen Dingen aber „numerierte" Bücher verbergen.

Nur echter, ehrlicher Arbeit kann es gelingen, diese Auswüchse aus der Welt zu schaffen, wenn nämlich der Künstler, der Buchdrucker, und der Buchbinder nach einheitlichen Gesichtspunkten arbeiten. Doch echte, ehrliche Arbeit ist ohne ein solides technisches Können, ohne Werkstattkultur, ohne gute Schriften, guten Schmuck und ohne die richtige Anwendung der letzteren nicht leicht denkbar. Wie bereits erwähnt, stimmt der gute Buchschmuck in seiner Grundbedingung mit der guten Schrift überein: er hat sich in dem weitestgehenden Ausbau seiner Individualität seinem Gefährten, der Schrift eng anzupassen. Er soll sich dem Buchstaben assimilieren, bescheiden und wortkarg sein, doch soll er das, was er zu sagen hat, in der entschiedenen Schwarzweiss-Sprache der Schrift sagen. Die Druckschrift unterscheidet sich ihrem Wesen nach von der aus unregelmässig bebenden Linien aufgebauten Handschrift, sie gibt nur Wesentliches und Typisches, meidet Unregelmässigkeiten und Zufälligkeiten (Impressionismus). Will der Buchschmuck mit der Druckschrift verschmelzen, so muss er auf das Handschriftliche verzichten, und alles, was er zu sagen hat, in die scharfe, charakteristische Sprache des Stempelschnittes ballen. Dies alles bestimmt die technische Erscheinung seiner Linien, seinen Maszstab, wogegen der graue Ton der Zeilen und Druckseiten die Tonstärke des Buchschmukkes bestimmt. Die Ornamentik sei frisch und neu, individuell im Rhythmus, originell im Aufbau, in Mass und Erscheinung dem Inhalt angepasst, doch hinsichtlich des Liniencharakters gilt als höchste Forderung der Satz: sie verschwistere sich mit der Schrift, und erdrücke durch ihren Tonwert nicht jenen der Textseiten.

Wird zuerst der Schmuck, und dann erst der zu schmückende Text hergestellt, so haben wir es mit einer besonderen Art des Buchschmuckes zu tun. Der gute Buchschmuck soll für die verschiedensten Textarten geeignet sein, wie ja auch die Drucktype in unzähligen Kombinationen sich mit ihren Gefährten zu einem kraftvollen Duktus fügen muss. Wenn indessen bei der Schrift individualistische Bestrebungen keinen Anspruch auf bleibenden Wert erheben können, muss der gute Buchschmuck freien Flug mit handwerklichen Gebundenheiten glücklich zu vereinigen wissen. Da wir vom Handwerk sprechen, so diktiert die Werkstatt den Weg, die Mittel und Möglichkeiten, ihre Gegebenheiten müssen uns gegenwärtig sein, wir müssen uns ihre Lehren und besten Ergebnisse angeeignet haben, um unser Ziel vor Augen weiterschreiten und selbst in stetiger Entwicklung begriffen unser Handwerk mit vervollkommnen zu können, das heisst mit anderen Worten: wir müssen an die Traditionen anknüpfen. Das bedeutet aber keinesfalls, man müsse zu Gutenberg in die Lehre gehen. Doch dürfen die Errungenschaften der letzten guten Epoche nicht unberücksichtigt bleiben, vielmehr sollen unsere Bestrebungen dem innigen Verständnis ihres Wesens entkeimen. Manchen will solches Zurückschauen nicht genügen, andere finden, man gehe darin zu weit.



Der Industrialismus des XIX. Jahrhunderts hat die Entwickelung der Handwerkkunst unterbrochen, es ist nun an uns, die wir nicht blos das Neue suchen, sondern auch jene Lösung der Aufgaben erstreben, den Künstler wieder zurückzuversetzen, wohin er hingehört, nämlich in die Werkstätte. An jene aber, welche geneigt sind, der Rolle der Tradition jede Bedeutung abzusprechen, und für jedes ihrer Probleme von den veränderlichen Strömungen der Ausdrucksformen die Lösung erheischen, möchte ich die Frage stellen: ob das Buch von Heute, ein Produkt moderner Maschinenriesen, das in einem verhältnissmässig kleinerem Zeitraum, in einer wesentlich grösseren Auflage hergestellt wird, in seinem künstlerischen Wesen sich deshalb nach neuen, von den alten durchaus abweichenden Gesichtspunkten zu richten habe? Die Wiege der Form liegt nicht in der technischen Änderung, die Setzmaschine und die Schnellpresse haben auf dem Gebiete der Formprobleme keine wesentlichen Verschiebungen herbeigeführt, dagegen war das Ornament, die Ausdrucksweise der Darstellung selber vielen Änderungen unterworfen. Die moderne Ausdrucksform sucht mit frischer Kühnheit das Wichtige, weiss stark zu betonen, mutig zu verzerren, liebt das Groteske, sucht das Völkische, hat Humor, bevorzugt die starken Kontraste, das architektonische Profil, die reiche Farbengebung, statt des impressionistisch Zufälligen das Wesentliche. In allerjüngster Zeit stürzt sich expressionistische Ornamentik in schwindelnde Konstruktionen und Liniengewirr, in zuckendes Zickzack, doch bleibt dies alles eher ein flüchtiges Spiel, ein Sich-Abhärten des Künstlers auf dem Wege zur Komposition, lässt doch auch der gute Schmied dem Rhythmus zuliebe seinen Hammer ab und zu auf dem Amboss spielen.

Der wesentlichste Charakterzug dieser völkischen und dem Orient entstammenden Ornamentik besteht in der Bewegung, in der Unausgeglichenheit, und dies lässt uns ihre unbewusste



Verwandtschaft mit der dynamischen Darstellung barocker Ornamentik herausfühlen. Die Bewegung, die Unruhe, das Vorbereitende statt des Fertigen, das Wachsen des Lebens, das Fieberhafte, die schwellende Kraft, welche an dem Zucken der Blitze kein geringeres Gefallen findet, als an dem Wachstum fleischiger schwellender Ranken, mit einem Wort: diese *dynamische* Darstellungskraft ist im Grunde genommen der Ornamentik des Barock eng verwandt. Langsam windet sich aus dem reifen Boden der neuen Ornamentik an der Achse gewerblicher Gegebenheiten der typographische Schmuck herauf. Sein Grundgedanke ist die Linie. Die vielgestaltigen Kombinationen dicker und dünner Linien sind im Grunde genommen Derivate des Profils, das Profil schliesst das gekräuselte Gewebe des Ornaments ab und stellt den Übergang zu dem aus harten Ziegelreihen bestehenden Ziegelbau dar. Die horizontale Ausbreitung, das Sichausstrekken, das der Länge zustrebende Leben des der Linie sich anschmiegenden Ornaments, das ist der Kern des guten typographischen Schmuckes, der keinen Moment die innige Verwandtschaft mit seiner Gebärerin, der Druckzeile verleugnet. In der Anwendung guten Ornaments lebt sich der tüchtige Satzkünstler aus, hingegen konnte das Titelblatt der farbigen Bildchen, eine dem inneren Wesen und Geiste des Buches diametral entgegengesetzte Mode nur in einer Epoche aufkommen, da der Setzer keine für alle Zwecke geeignete Schmuckgarnitur in unmittelbarer Nähe des Setzkastens zur Verfügung hat, oder aber nicht das Können besitzt, welches zur Lösung seiner Aufgaben erforderlich ist. Das Titelblatt ist die schönste Seite des Buches, und es verrät grosse Unfähigkeit, wenn der Buchdrucker diese schönste seiner Aufgaben, den Aufbau, die Lösung des Titelblattes dem Zeichner überlässt.

Als Frucht eines jahrelangen, eingehenden Studiums alten typographischen Schmuckes entstand unser Bestand an Buchschmuck: die Titelvignetten, Schlussstücke, Kopfleisten, Initialen, und die ganz kleinen, zusammensetzbaren Reiheneinfassungen und Ornamente, welche zum Teil hier vorgeführt werden. Mit ihrer Hilfe haben wir die äusseren und inneren Titel, die Kapitel, die schmükkenden Kolophone jener sechsunddreissig Bände gelöst, mit denen die Kner'sche Offizin den Weihnachtsmarkt des vorigen Jahres beschickt hat. Der gesamte Buchschmuck bedient sich der harten und prägnanten Sprache des Holzschnittes, um sich auch hierdurch in möglichst inniger Weise mit der Druckschrift zu verbrüdern. Die in Stempelschnitt ausgeführten Reihenornamente und Einfassungen tragen einen harten Charakter zur Schau, welcher an Tonwert dem der Drucktype gleichsteht, so dass die Stileinheit der sechsunddreissig Bände weder durch gezeichnete Schriften, noch durch handschriftliche Ornamente gestört wird.

Diese kleinen Ornamente fügen sich in der Hand des Setzers zu geschmeidigen, rhythmischen Sätzen, sie bergen die Möglichkeit einer endlosen Reihe von Kombinationen, sie sind die gefügigen Werkzeuge des Buchdruckers, denn eben infolge ihrer grundlegenden Eigenschaft, der Zusammensetzbarkeit, vermag er mit ihrer Hilfe alles auszudrücken. Und doch sind diese Ornamente Produkte der widersprechendsten Anforderungen. Sie müssen eine bestimmte Richtung verfolgen, und doch jeden Augenblick bereit sein, mit einem ihrer Gefährten einen Bund zu schliessen, auch hierin der Drucktype verwandt, die an und für sich interessant, und trotz ihrer formalen Abgeschlossenheit geeignet sein muss, sich mit ihren Nachbarn in unzähligen Kombinationen zu Zeilen zu verbinden.

AZ
MIASSZONYUNK SZÍZ MÁRIA CSODÁIRÓL
való
HÉT LEGENDA
mellyeket
EGYNIHÁNY SZENTEKNEK ÉLETEKNEK
RÖVID
HISTÓRIÁJÁVAL
egyetemben
TÖBB RÉGI MAGYAR MANUSKRIPTUMOKBÓL
KISZEDEGETETT
KIRÁLY GYÖRGY
deák



NYOMTATTA
KNER IZIDOR KÖNYVNYOMTATÓ GYOMÁN
1920. esztendőben





BEMERKUNGEN

Die Buchdruckerei Isidor Kner in Gyoma wurde 1919—20 während der Besetzung Ungarns durch die Rumänen geplündert, zwei Drittel der Einrichtung und Maschinen wurden requiriert. So stand die Druckerei vor der Notwendigkeit, neues Schmuckmaterial zu beschaffen. Da aber die Verbindung mit dem Auslande noch nicht hergestellt war und die zur Zeit zu beschaffenden Einfassungen und Ornamente den von uns gestellten Anforderungen nicht enstprachen, haben wir uns entschlossen, ein einheitliches, eigenes Schmuckmaterial zu schaffen. Die künstlerischen Gesichtspunkte sind im Vorhergehenden schon besprochen worden, wir wollen nur noch bemerken, dass es uns in erster Linie daran gelegen war, eine Ornamentenfamilie zu schaffen, welche einheitlich und doch abwechslungsfähig sich den verschiedensten Anwendungsmöglichkeiten anschmiegen sollte. Die Garnitur sollte an die Tradition anknüpfen, aber doch modern sein, und die Formsprache, die Technik wurde uns von vornherein durch eine strenge typographische Auffassung, durch die Schwarzweissprache des Stempelschnittes diktiert. Was nun Maszstab, Grösse, Formen betrifft, so hatten Künstler und Buchdrucker zuerst festzustellen, welche Funktionen die einzelnen Schmuckstücke als Teile einer typographischen Architektur zu erfüllen haben. So wurden also die hauptsächlichsten Typen bestimmt und dann in mehrere Gruppen eingeteilt, welche in Maszstab und Linienstärke wieder zusammengehören.

Als diese Vorbereitungen getroffen waren, hatte der Künstler seine im Laufe der Jahre gesammelten eigenen Motive, Skizzen, Ideen, Einfälle gemustert, und alle Kombinationsmöglichkeiten in einer langen Reihe von Skizzen erprobt. Dann wurden alle Einzelheiten, die typographische Maszeinteilung der Reihenornamente, usw. mit dem Buchdrucker durchgesprochen und so zunächst ein Teil des Materials in Arbeit gegeben. Die ersten fertigen Stücke wurden hierauf in der Praxis verwendet, und bei der Benützung stellte sich heraus, welche Ergänzungen, Erweiterungen noch notwendig waren. Die Garnitur umfasst etwa 200 Initialen, Vignetten, Kopfleisten in Holzschnitt und etwa 70 Stücke in Stempelschnitt, doch wird ihre Zahl stets entsprechend vergrössert.

Die Einfassungen wurden von der Ersten Ung. Schriftgiesserei A. G. in Budapest in Stempelschnitt und Schriftguss tadellos ausgeführt. Natürlich hatten wir da alle Gesichtspunkte der Anschlussmöglichkeiten, der vorzeitigen Abnützung, der systematischen Teilbarkeit und Zusammensetzbarkeit, im Geiste der Typographie, vor Augen gehalten. Die grösseren Schmuckstücke hatte die Firma Körner & Laufer in Budapest in Holz geschnitten, und die Galvanos danach hatte ebenfalls die Erste Ung. Schriftgiesserei A-G. in Budapest ausgeführt. Die Garnitur wurde noch durch eine Serie von Schlusslinien in Messing ergänzt, welche nach unseren Entwürfen von der Schriftgiesserei ausgeführt wurden. So entstand eine Schmuckgarnitur, welche ausschliesslich nur dieser einen Druckerei zur Verfügung steht, und welche nur unter diesen Verhältnissen entstehen konnte. Wir mussten in den Grenzen der vorhandenen Möglichkeiten bleiben, und das eigentümliche Verhältnis der Löhne und Materialpreise ermöglichte die Verwendung der künstlerischen Handarbeit (Stempelschnitt und Holzschnitt) in einem Masze, welches in den normalen Friedenszeiten finanziell unmöglich war, und vielleicht später auch nicht wieder möglich sein wird.



REIHENEINFASSUNGEN UND SCHLUSSVIGNETTEN

ENTWORFEN VON ARCH. LUDWIG KOZMA, BUDAPEST

(STEMPELSCHNITT, GUSS UND GALVANOS DER ERSTEN UNG. SCHRIFTGIESSEREI A. G., HOLZSCHNITTE VON KÖRNER & LAUFER, BUDAPEST).

KOPFLEISTEN UND SCHLUSSVIGNETTEN

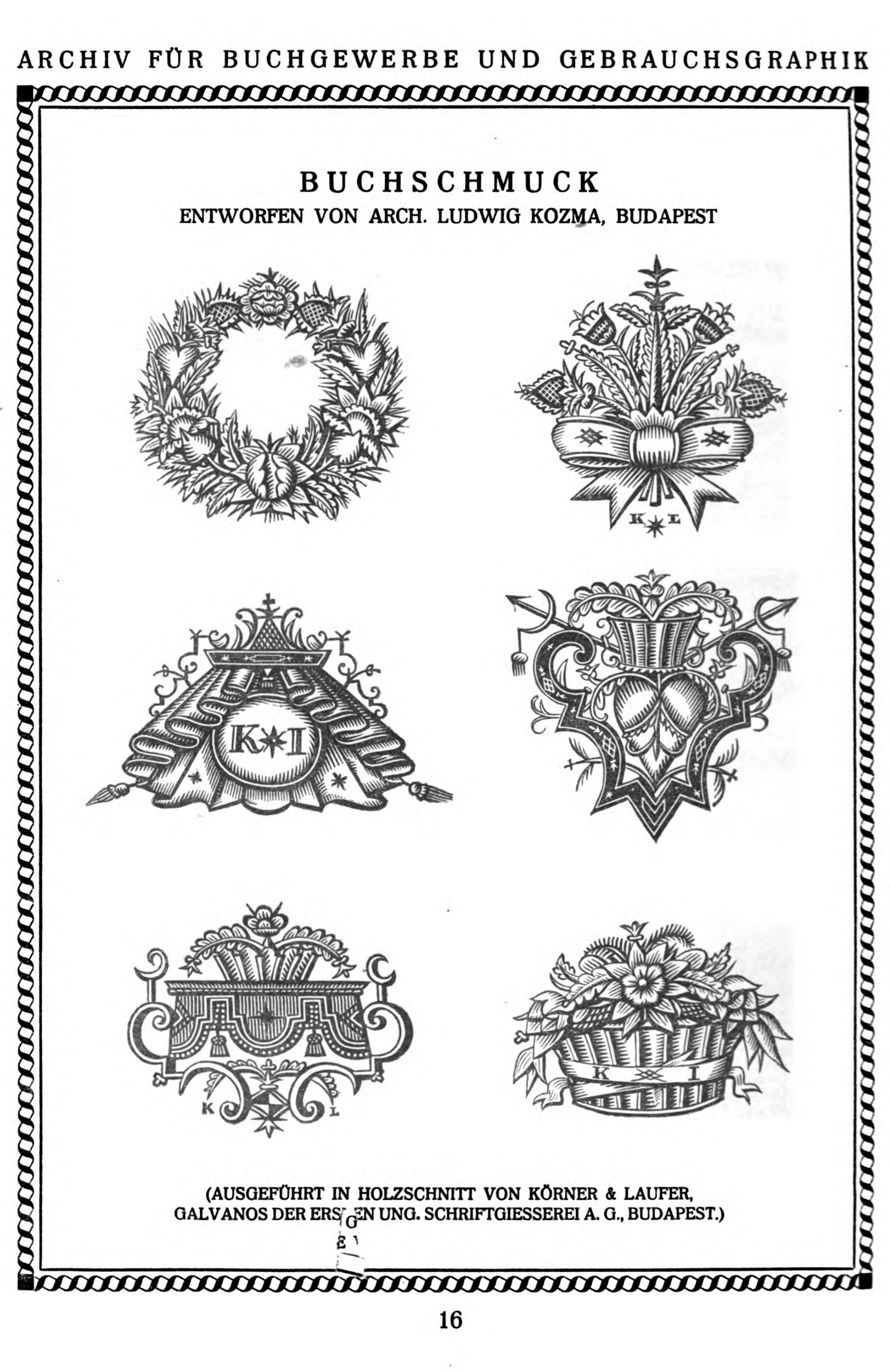
ENTWORFEN VON ARCH. LUDWIG KOZMA, BUDAPEST

(AUSGEFÜHRT IN HOLZSCHNITT VON KERNER & LAUFER,
GALVANOS DER ERSTEN UNG. SCHRIFTGIES REI A. G., BUDAPEST.)



BUCHSCHMUCK

ENTWORFEN VON ARCH. LUDWIG KOZMA, BUDAPEST



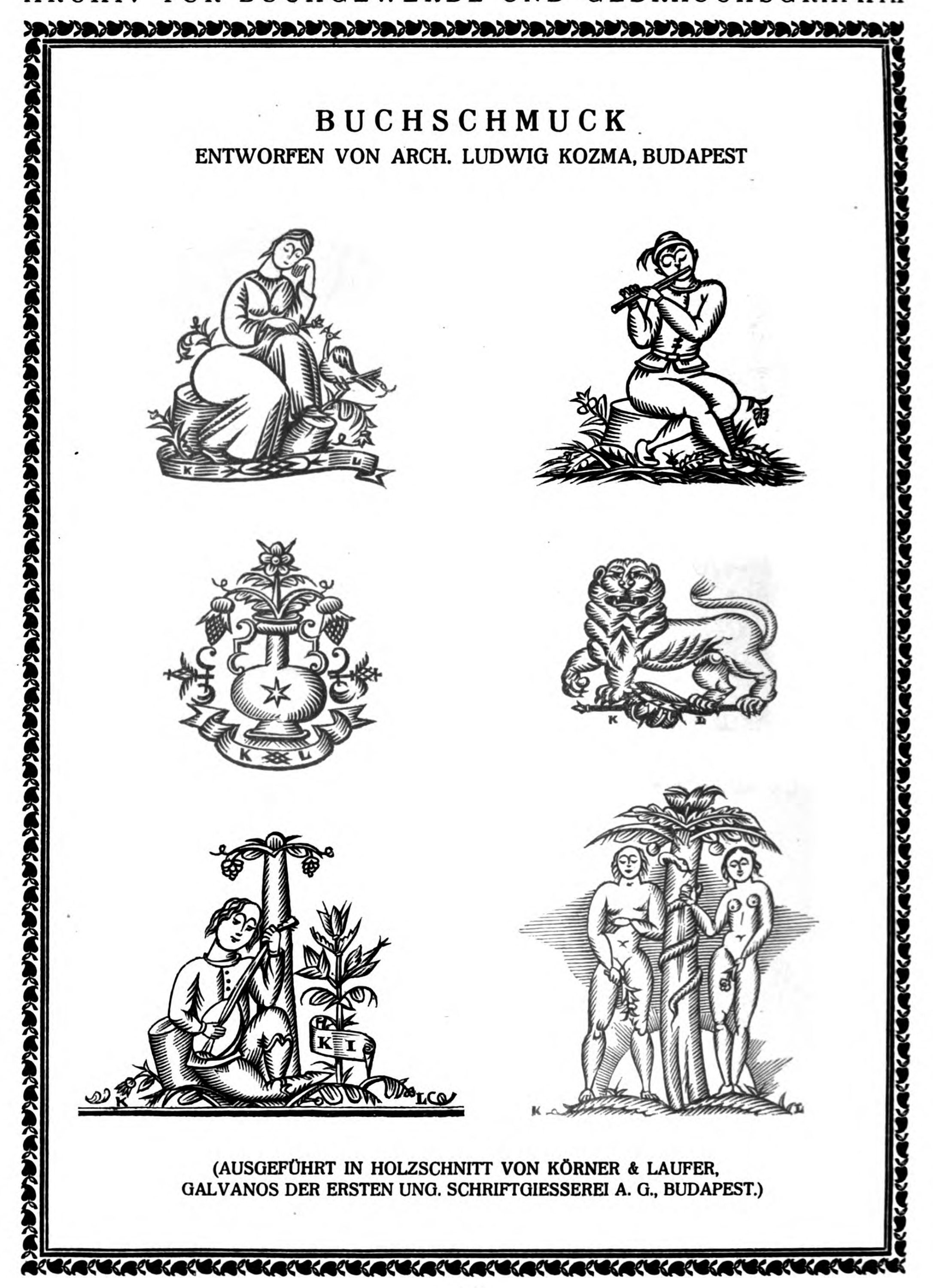
(AUSGEFÜHRT IN HOLZSCHNITT VON KÖRNER & LAUFER,
GALVANOS DER ERSTEN UNG. SCHRIFTGIESSEREI A. G., BUDAPEST.)

BUCHSCHMUCK

ENTWORFEN VON ARCH. LUDWIG KOZMA, BUDAPEST

(AUSGEFÜHRT IN HOLZSCHNITT VON KÖRNER & LAUFER, GALVANOS DER ERSTEN UNG. SCHRIFTGIESSEREI A. G., BUDAPEST.)





BUCHSCHMUCK

ENTWORFEN VON ARCH. LUDWIG KOZMA, BUDAPEST

(AUSGEFÜHRT IN HOLZSCHNITT VON KÖRNER & LAUFER, GALVANOS DER ERSTEN UNG. SCHRIFTGIESSEREI A. G., BUDAPEST.)

INITIALEN

ENTWORFEN VON ARCH. LUDWIG KOZMA, BUDAPEST













(AUSGEFÜHRT IN HOLZSCHNITT VON KÖRNER & LAUFER,
GALVANOS DER ERSTEN UNG. SCHRIFTGIESSEREI A. G., BUDAPEST.)


KNER IZIDOR
KÖNYVNYOMTATÓ
K
I
GYOMA
1882
K
L

HAESSELS SCHREIBMEISTERDRUCKE



H. HAESSEL · VERLAG · LEIPZIG · ROSS-STRASSE 5-7





s ist in jüngster Zeit vielfach versucht worden, durch die Herausgabe verschiedenster Reproduktionen neuer handgeschriebener Bücher die Aufmerksamkeit wiederum auf diese kostbarste Form des Buches zu lenken, die uns allein alles Nüchterne eines steifen, wenig anpassungsfähigen Buchdrucks vergessen lassen kann. Durch das handgeschriebene Buch wird in die Textwiedergabe ein unmittelbares Empfinden hineingetragen, ein seelischer Kontakt hergestellt, der den Leser und Beschauer noch inniger mit dem dargebotenen Werke verschmelzen läßt. Haessels Schreibmeisterdrucke sollen beste und hervorragende Leistungen auf diesem Gebiete des seelenvollen Buches bieten, die für alle Zeiten als mustergültige zu gelten Anspruch erheben dürfen. Die Reihe der Veröffentlichungen wird eingeleitet durch die beiden Publikationen der Leipziger Schreibmeister: Professor Hermann Delitsch (Der ersten Epistel Sancti Pauli an die Korinther dreizehntes Kapitel; griechischer, deutscher, lateinischer Text) und Luise Rudolph (Die künstliche Orgel. Von Volkmann-Leander).



Die Heilandsgeschichte

16 Scherenschnitte von Maria Luise Kaempffe

Selten ist einer Frauenseele eine so starke Ausdrucksmöglichkeit für innerlichstes Empfinden und Erleben vergönnt gewesen: wie eine Ricarda Huch Meere der Erlebnis- und Gedankenfülle zusammenströmen läßt in die gemeisterten Verse ihrer Gedichte, so bannt Maria Luise Kaempffe in den ergreifenden Bildern ihrer Scherenschnitte hohes künstlerisches Schauen, beglückende Frömmigkeit und ein beide Welten umschließendes, inniges Naturerlebnis. Und dennoch wird dieses überraschende Offenbaren verborgenster Seelenwerte fast übertroffen von dem reifen technischen Können dieser begabten Künstlerin. Sie legt uns mit ihrem Scherenschnittwerk ein künstlerisches und religiöses Glaubensbekenntnis in die Hände: Schwarze Gebete, die zur Andacht zwingen.

H. HAESSEL · VERLAG · LEIPZIG · ROSS-STRASSE 5-7

Die Heilandsgeschichte

n Maria Luise Kaempffe enthält folgende 16 Scherenschnitte: Maria und das Kind /
erkündigung (Lucas 1, 26—38) / Begrüßung Marias durch Elisabeth (Lucas 1, 39—56) /
eburt (Lucas 2, 1—7) / Anbetung der Könige (Matthäus 2, 1—12) / Ruhe auf der
ucht (Matthäus 2, 13—15) / Der zwölfjährige Jesus im Tempel (Lucas 2, 41—52) / Die
aufe am Jordan (Matthäus 3, 13—17) / Berufung der Jünger (Johannes 1, 35—51) /
esus und die Samariterin (Johannes 4, 5—26) / Jairi Töchterlein (Matthäus 9, 23—26) /
esus wandelt auf dem Meer (Matthäus 14, 24—33) / Jesus bei Maria und Martha
(Lucas 10, 38—42) / Einzug in Jerusalem (Marcus 11, 1—10) / „Herr, bin ich's?"
(Matthäus 26, 20—24) / Trauernder Christus

Es gelangen zur Ausgabe:

. Numerierte Vorzugsausgabe in Mappenform. Einhundert Handpressendrucke auf Japan, jeder Druck, von der Künstlerin signiert, in Passepartout.

Nr. 1—10	Ganzleder-Mappe	M. 25 000
Nr. 11—20	Ganzpergament-Mappe .	M. 20 000
Nr. 21—100	Halbpergament-Mappe .	M. 15 000

Diese Subskriptionspreise gelten als verbindlich bis 15. Dezember 1922. Die Preise erhöhen sich alsdann wesentlich.

2. Buchausgabe in Pappband. Aufs sorgfältigste auf blaßgrün Mattkunstdruck-Papier von C. G. Naumann, Leipzig, gedruckt (Preis verbindlich bis 15. Dezember 1922, alsdann freibleibend) M. 5000

H. HAESSEL·VERLAG·LEIPZIG·ROSS-STRASSE 5-7

Gedruckt bei Radelli & Hille in Leipzig



Der ersten Epistel Sancti Pauli an die Korinther dreizehntes Kapitel

(griechischer, deutscher, lateinischer Text)

Nach der Originalhandschrift von

Professor Hermann Delitsch

In einmaliger Auflage von 250 Abzügen in fünffarbiger Lithographie hergestellt auf gelblichem Bütten

Nr. 1—25 von Prof. Delitsch handbeschrifteter Ganzpergamentband M. 12500
Nr. 26—100 handgebundener Halbpergamentband . . . . M. 10000
Nr. 101—250 in Handpapierumschlag . . . . M. 7500

Die Subskriptionspreise gelten bis 10. Dezember 1922. Die Preise erhöhen sich alsdann wesentlich.

H. HAESSEL · VERLAG · LEIPZIG · ROSS-STRASSE 5-7

Als zweite Veröffentlichung erscheint

Volkmann-Leander
Die künstliche Orgel

aus „Träumereien an französischen Kaminen"

Nach der Originalhandschrift von Luise Rudolph in dreifarbigem Buchdruck wiedergegeben, auf blütenweißem Bütten, 999 numerierte Exemplare

Nr. 1—100 handgebundener Ganzpergamentband, von Luise Rudolph handbeschriftet	M. 10000
Nr. 101—500 handgebundener Halbpergamentband	M. 8000
Nr. 501—999 in Handpapierumschlag	M. 5000

Die Subskriptionspreise gelten bis 10. Dezember 1922. Die Preise erhöhen sich alsdann wesentlich.

H. HAESSEL · VERLAG · LEIPZIG · ROSS-STRASSE 5-7

Gedruckt bei Radelli & Hille in Leipzig





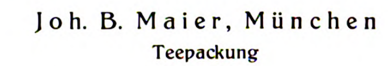
L·ZABEL
1921



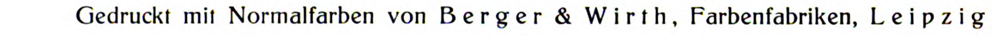
N° 205 K

Hergestellt durch:
·HOLLERBAUM & SCHMIDT·BERLIN·N·65·

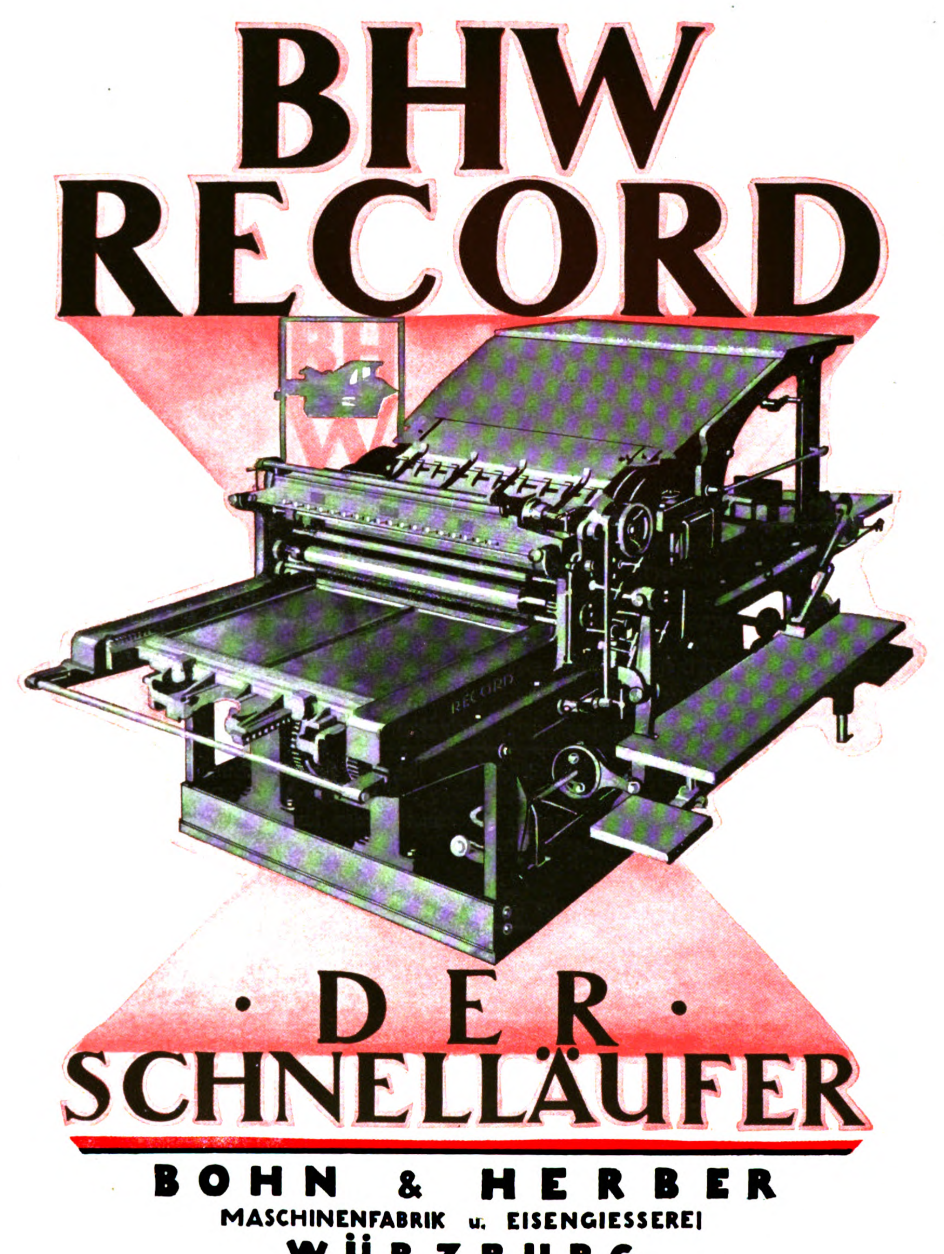
J. A. Engelhard, München
Bonbonnière



Joh. B. Maier, München
Teepackung



Gedruckt mit Normalfarben von Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig



Lesen Sie die Rückseite!

Aus unserer Sammlung

„RECORD-ZEUGNISSE"

Buchdruckerei Seidel & Naumann, Chemnitz:

„Wir haben in ununterbrochenem Gang in den ersten sechs Arbeitswochen ca. 600 000 Druck. bei voller schwerer Form und Ausnutzung des ganzen Formates, erzielt, ohne daß die geringste Beanstandung eingetreten ist: — Betonen wir noch die elegante gefällige Bauart, so sagen wir nicht zuviel, wenn wir die RECORD als eine wirklich schöne Maschine bezeichnen, die für jeden Drucksaal einen willkommenen Fortschritt bedeutet."

Munz & Geiger, Buch- und Kunstdruckerei, Stuttgart:

„Auf der Maschine drucken wir große Tonflächen, Ein- und Mehrfarben-Autotypiedrucke mit tadellosem Register, trotz den nur zwei Auftragwalzen, auch ist ein Schmitz noch nie aufgetreten. Formatwechsel nimmt die denkbar geringste Zeit in Anspruch gefördert durch Vermeidung allen überflüssigen Beiwerks und hervorragenden Druckaufsatz auf der ganzen Fläche. — Daß wir mit der Recordleistung Ihrer RECORD zufrieden sind, geht ja auch daraus hervor, daß wir Ihnen im vorigen Monat eine weitere Maschine, Ihre RECORD III in Auftrag gegeben haben."

Franz Scheiner, Graph. Kunstanstalt, Würzburg:

„Über die Arbeitsleistung der Schnellpresse kann ich Ihnen gleichfalls meine volle Anerkennung zollen, da die von Ihnen versprochene Druckauflage voll erreicht wird. — Die Maschine stellt einen Typ dar, welcher in allen Teilen als erstklassig bezeichnet werden kann und welcher bezüglich Leistungsfähigkeit größten Anforderungen gerecht wird."

F. Flothmann G. m. b. H., Kettwig — Essen-Ruhr — Kupferdreh:

„Wir können nur erklären, daß uns der Kauf nicht gereut hat. Es ist eine Liebhaberei, die Maschine arbeiten zu sehen. Noch bei 2000 Druckleistungen arbeitet sie ruhig und ohne Erschütterung, man hat gar nicht das Gefühl eines doppelt so schnellen Ganges als bei gewöhnlichen Schnellpressen. Für uns ist es ein großer Vorteil, größere Auflagen nunmehr in kürzester Zeit bewältigen zu können.

Jung & Brecht, Buchdruckerei, Stuttgart:

„Die Maschinen (RECORD I und III) zeichnen sich vor allem durch einen zweckmäßigen, einfachen aber kräftigen Bau aus, bei dem besonders die stabile Konstruktion unter dem Druckzylinder in die Augen fällt. — Beide Maschinen haben spielend leichten und auffällig ruhigen Gang und sind selbst bei höchster Geschwindigkeit vollkommen standruhig.

Wie bei allen Ihren früheren Lieferungen, konnten wir auch bei diesen beiden Maschinen wieder feststellen, daß die Ausführung Ihrer Erzeugnisse sorgfältig und genau ist. Es wird Sie in diesem Zusammenhange freuen, von uns zu hören, daß die erste Schnellpresse, die wir im Jahre 1885 von Ihnen bezogen, noch heute befriedigend arbeitet und voraussichtlich noch viele Jahre im Betrieb bleiben wird."



DAS HAUS BERTHOLD

DIE CHRONIK UNSERES HAUSES

die wir im Anfang dieses Jahres herausgaben, hat uns eine überaus große Zahl erhebender Zuschriften gebracht, einige auch von den alten Freunden des Hauses, die HERMANN BERTHOLD noch gekannt und den Aufstieg seines Werkes mit erlebt haben. Angesichts der Fülle jener Zustimmungen bitten wir, für alle Beweise freundlichen Wohlwollens auf diesem Wege herzlich danken zu dürfen.

BERLIN, im Dezember 1922

H. BERTHOLD AG

BERLIN SW / LEIPZIG / STUTTGART / WIEN
ST. PETERSBURG
MOSKAU

SCHRIFTGIESSEREIEN UND MESSINGLINIEN-FABRIKEN



Bevorzugte Schriften für Bücher

Didot-Antiqua und Kursiv	
Walbaum-Antiqua	
Original-Unger-Fraktur	
Breitkopf-Fraktur	Walbaum-Fraktur
Probenblätter werden auf Verlangen kostenlos zugesandt	

liefert auf Wunsch in kurzer Zeit und in nur bestem Hartmetall

Klinkhardtsche Schriftgießerei und Messinglinienfabrik in Leipzig

Dr. Otto C. Strecker Darmstadt



Fachgeschäft für Zink- und Gummidruck

★

Sonderheiten:
Ätzen für die verschiedensten Zwecke. Auswaschtinktur, Zinkplatten u. alles Zubehör zur Ausübung des Zinkdruckverfahrens.

★ ★

Verlangen Sie die kostenlose Übersendung meiner Warenliste u. der Anleitung „Das ABC des Zinkdruckers.“ Beide Schriften werden Ihnen nützliche Ratgeber sein.

Sämtliche METALLE für das Buchgewerbe

frei von schädlichen Bestandteilen, zweckentsprechend legiert, daher **besonders leichtflüssig und ausgiebig** im Gebrauch

fertigt an

L. KRUSZYNSKI
Metallhüttenwerk
Eidelstedt b. Hamburg

Fernsprecher: Hamburg, Merkur 766 und 767, Vulkan 7616.
Telegramm-Adr.: Ellkru Eidelstedt

*

Bleiasche-Ankauf und Umarbeitung zu günstigsten Bedingungen

SCHRIFTGIESSEREI **LUDWIG & MAYER** FRANKFURT A. M.

LICHTE FETTE GROTESK

EINE SCHRIFT FÜR NEUZEITLICHE WERBE-DRUCKSACHEN





SCHRIFT
UND SCHMUCK
FÜR DEN LIEBHABERDRUCK

Genzsch & Heyse
Schriftgiesserei A.-G. / Hamburg
und München

Halbfette Französische Antiqua und Renaissance-Kursiv



Vomag-Offset-Miniatur

Modell 1922

✱

Genauester Passer

bei höchster Geschwindigkeit durch **Vorgreifer** eigener Konstruktion

Abschwingbares Farbwerk

daher leichtes Auswechseln der Lederwalzen

Bogenauslage genau auch ohne Nachhilfe von Hand durch Verzögerung der Geschwindigkeit

Kräftige Bauart

in allen Teilen und sichere Funktion aller Mechanismen, daher

gute Druckqualität bei hoher Geschwindigkeit

bis 4500 Drucke in der Stunde

Zugänglichkeit und Übersichtlichkeit sämtlicher Teile.

Geringster Raumbedarf

✱

Vogtländische Maschinenfabrik A.-G.

Plauen i. V.

Wir
bitten unsere Mitglieder,
bei Bestellungen möglichst die
Inserenten des „Archiv" zu berücksichtigen und auf die Anzeigen
im „Archiv" Bezug
zu nehmen

*

Die Geschäftsstelle
des Deutschen Buchgewerbevereins
Leipzig · Buchgewerbehaus
Dolzstraße 1




Generated on 2018-10-01 19:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/njp.32101074868652
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google







EINE BEACHTENSWERTE SCHRIFTNEUHEIT IST DIE

SCHNEIDLER-

WERK-LATEIN

MIT

AUSZEICHNUNGSSCHRIFTEN:

HALBFETTER UND SCHRÄGSCHRIFT

EINE SCHRIFT

FÜR

BÜCHER UND GELEGENHEITSDRUCKE

NACH ZEICHNUNG

VON

F. H. ERNST SCHNEIDLER



GESCHNITTEN UND HERAUSGEGEBEN

VON DER SCHRIFTGIEẞEREI J. G. SCHELTER & GIESECKE

LEIPZIG

DIEJENIGEN, DIE DAS REICHAUSGESTATTETE PROBEHEFT NOCH NICHT ERHALTEN HABEN SOLLTEN, BITTEN WIR, SICH DESHALB AN UNS WENDEN ZU WOLLEN

Schneidler-Latein, Schneidler-Schrägschrift und Schmuck der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

BG

BG

Für die Industrie

bilden die wirksamste Reklame

Bernhard-Schriften

Bauersche Gießerei
Schriftgießerei Flinsch
Frankfurt a. M.



